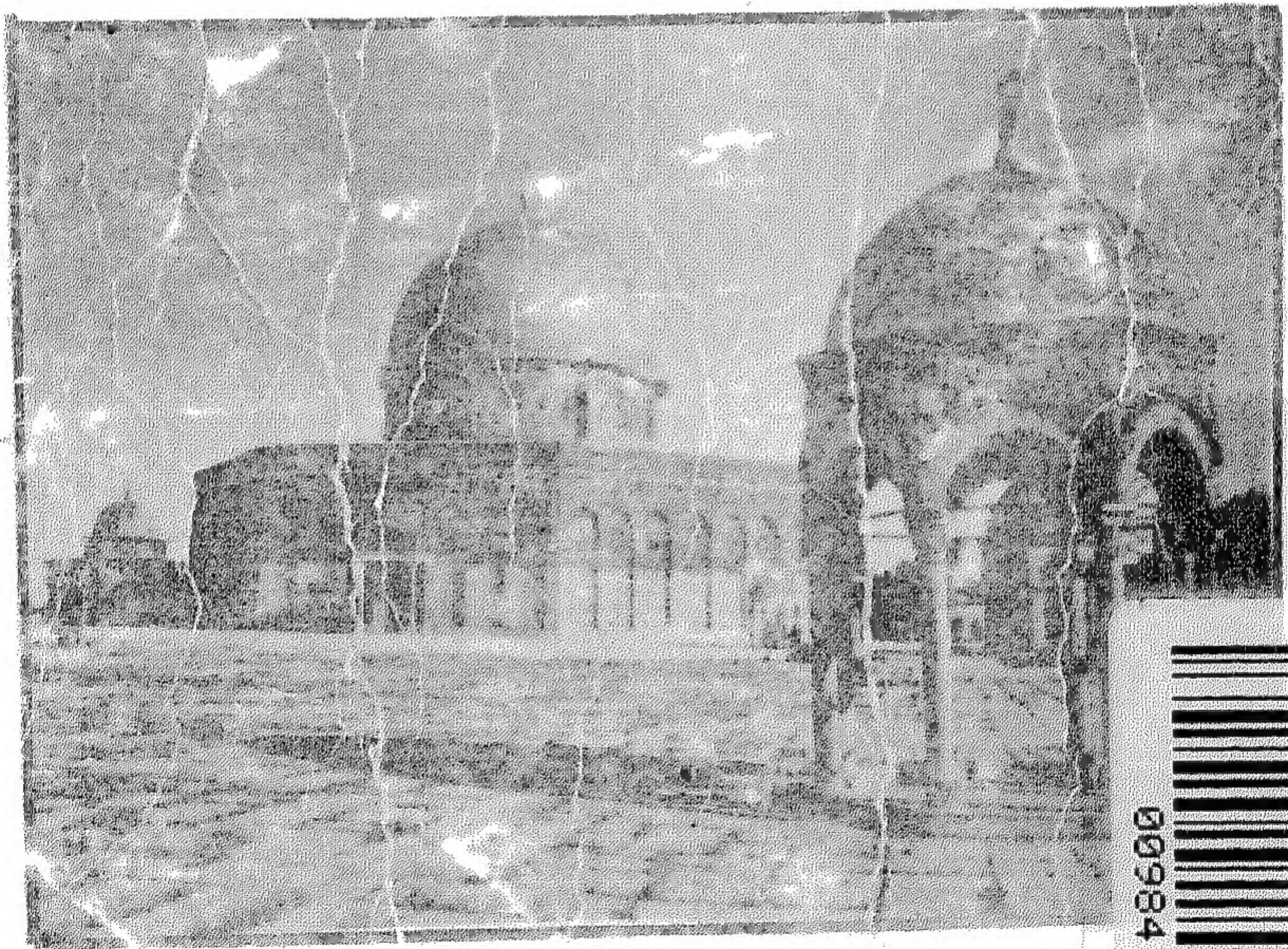


مكتبة المتاحف والوثائق

مكتبة المتاحف
مكتبة المتاحف

تاريخ الفن العربي الإسلامي

للمصنف الثالثة - قسم الفنون التطبيقية



تأليف

بلقيس محسن هادي

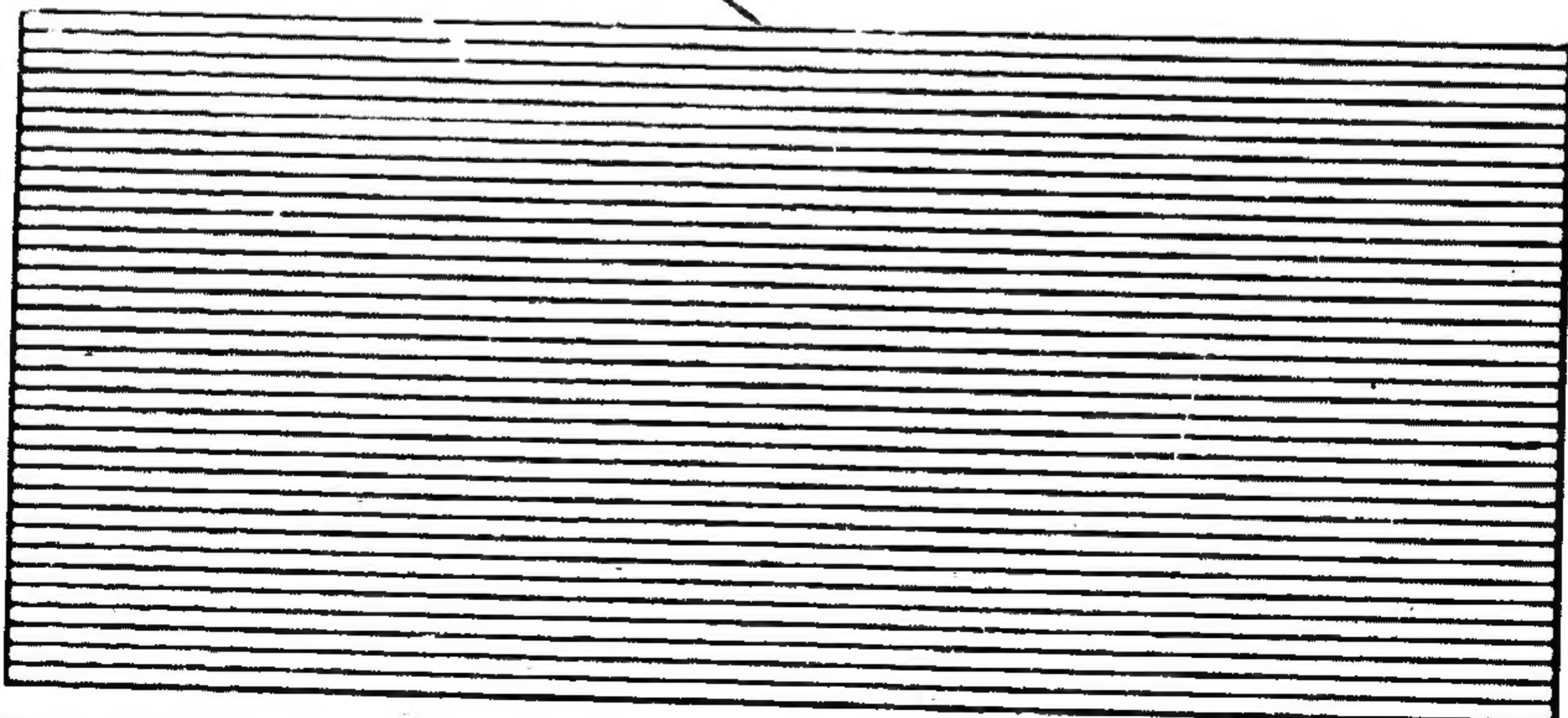


Bibliotheca Alexandrina

0098417



تاريخ الفقه العزبي للسيد





وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة

المكتبة العامة لمكتبة الإسكندرية
٧٥٩.١
هـ ا ت
رقم التسجيل

تاريخ الفن العربي الإسلامي

للمصنف الثالثة - قسم الفنون التكميلية
في كلية الفنون الجميلة

تأليف

بلقيس محسن هادي

المقدمة

يقع هذا الكتاب الموسوم (تاريخ الفن العربي الاسلامي) في سبعة فصول هي ،
الفنون العربية قبل الاسلام والعمارة الاسلامية الاولى والعمارة والزخرفة في العصر الاموي
والعمارة والزخرفة في العصر العباسي والتصوير والفنون التطبيقية واخيرا اثر الفن
الاسلامي في بلاد الغرب . يشمل كل فصل منها عددا من المباحث تتناول بالدرس
والتحليل مضمون كل فصل من هذه الفصول .

وقد جاء هذا الكتاب بفصوله ومباحثه المختلفة على وفق منهج تاريخ الفن العربي
الاسلامي الذي يدرسه طلبة الصفوف الثالثة في قسم الفنون التشكيلية في كلية الفنون
الجميلة بجامعة بغداد .

يعتمد هذا الكتاب بالدرجة الاولى على تحليل الجانب الفني من التراث العربي
الاسلامي من زاوية فنية محضة مع الاشارة الى الناحية التاريخية والاثارية في هذا
التراث ، اي بعبارة اخرى انه كتاب مخصص للتحليل الفني والزخرفي في عصور تاريخ
الفن العربي الاسلامي المعروفة . وهو من خلال فصوله ومباحثه يلائم طبيعة منهج
قسمي الفنون التشكيلية والتصميم ، علما باننا لم نهمل الجانب الاثاري والتاريخي في هذا
التراث ، اي ان القارئ سيلحظ الجانب الاثاري فيه واضحا ولكننا التزمنا بالمنهج
التزاما علميا جعلنا نركز على الاهتمام بالجانب الفني والزخرفي للعمارة في عصورها العربية
والاسلامية والتصوير العربي الاسلامي بمدرسة المختلفة والفنون التطبيقية كالخزف
والتحف والزجاجية والمعدنية والنسوجات والخط العربي . وقد زود الكتاب بملاحق
اشتملت على مجموعة كبيرة من الصور رمزنا لها بمصطلح شكل او اشكال ووهي بمثابة دليل
او مثال في تطبيقي يمثل الجانب النظري من هذه الدراسة وختمنا الكتاب بثبت
بالمصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في تأليفه .

واذ نضع هذا الكتاب الذي يمثل جانبا يسيرا من تراثنا الفني العربي الاسلامي
الغزير بين ايدي طلبتنا في كلية الفنون الجميلة لنامل ان يحقق الفائدة المرجوة منه
تربويا وعلميا وفنيا في الوقوف على معرفة بعض جوانب تراث امتنا العريقة فكرا
وتاريخا وحضارة .

فهرست الموضوعات :

- ٩ الفصل الاول : الفنون العربية قبل الاسلام
المبحث الاول : الفنون العربية في الحجاز
المبحث الثاني : الفنون العربية في جنوب شبه جزيرة العرب
- ٢١ الفصل الثاني : ~~العمارة الاسلامية الاولى~~
المبحث الاول : ~~المساجد الاسلامية الاولى~~
المبحث الثاني : ~~مظاهر العمارة الاسلامية~~
- ٦٣ الفصل الثالث : العمارة والزخرفة في العصر الاموي
المبحث الاول : العمارة المدنية
المبحث الثاني : العمارة الدينية
- ٩٣ الفصل الرابع : العمارة والزخرفة في العصر العباسي
المبحث الاول : العمارة المدنية
المبحث الثاني : العمارة الدينية
- ١٢٩ الفصل الخامس : التصوير
المبحث الاول : موقف الدين الاسلامي من فن التصوير
المبحث الثاني : مدارس التصوير العربي الاسلامي
- ١٦١ الفصل السادس : الفنون التطبيقية
المبحث الاول : الحرف
المبحث الثاني : التحف الزجاجية
المبحث الثالث : التحف المعدنية
المبحث الرابع : المنحوتات
المبحث الخامس : الخط العربي

الفصل السابع : اثر الفن الاسلامي في بلاد الغرب ٢٣٥
المبحث الاول : العوامل التي ساعدت على انتقال الفنون العربية الاسلامية الى "عرب" .
المبحث الثاني : المظاهر التي تتجلى فيها تأثيرات الفنون العربية الاسلامية .

الملاحق والصور :

الفصل الاول

الفنون العربية قبل الاسلام

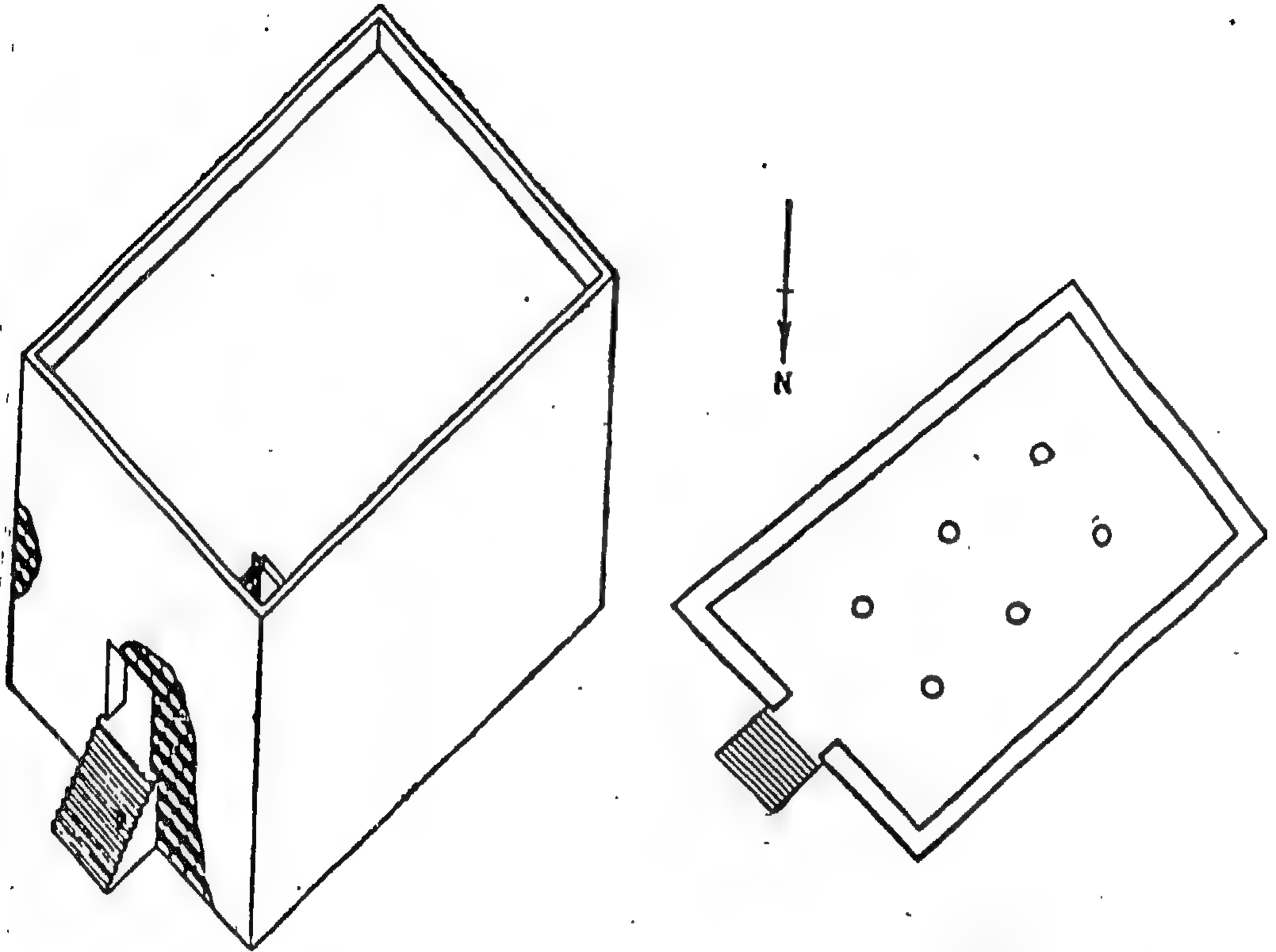
لقد عمد المستشرقون المعنيون بالاثار الى الاشارة دائما بانه لم يكن للعرب قبل الاسلام معرفة بأي مظهر من مظاهر الفن سواء اكان في مجال العمارة والزخرفة ام في النحت والتصوير وذلك لعدم استنادهم الى حقائق ملموسة تخص هذه الفنون ويؤكدون على ان عرب الجزيرة كانوا من البدو الرحل ينتقلون وراء ماشيتهم من مكان لآخر . ان في هذا القول انتقاصا من حق العرب حيث ان المستشرقين يتجاهلون العرب المستقرة في مدن مهمة كان لها دور كبير في الحركة التجارية في الجزيرة العربية مثل مكة والطائف وخيبر والحديبية ويثرب . ولا يخفي بان اشهر هذه المدن واكبرها هي مكة وقد كان لهذه المدينة اهميتها الدينية الكبيرة لوجود بيت الله الحرام فيها حيث يحج اليها العرب من انحاء الجزيرة العربية في كل عام . كذلك اهميتها التجارية بسبب موقعها الجغرافي على الطريق التجاري الذي يربط الشام من الشمال وبالين من الجنوب فتكون رحلاتهم التجارية الصيفية الى الشام والشتوية الى بلاد اليمن .

ومثل ذلك عن موقعها الذي لايبعد كثيرا عن البحر الاحمر حيث تنقل اليها البضائع من موانئ اوربا كالقسطنطينية وموانئ البحر المتوسط الاخرى ومن بلدان افريقيا عن طريق مصر . كذلك تردها البضائع من الهند والشرق الاقصى عن طريق اليمن .

وقد ازدهرت تجارة مكة وكان لابد لتجارها من ان يعيشوا بالمستوى الذي يليق بمكانتهم الاجتماعية فكانوا يسكنون في بيوت على جانب من الثراء فرحلاتهم واتصالهم بالعالم خارج الجزيرة كانت عوامل مهمة في اطلاعهم على ما كان من مظاهر للحضارات المعاصرة حينذاك فلا بد من ان يكون من تلك المظاهر شيء وان كان امرا بسيطا ولكن لم ترد الينا معلومات عن طبيعة بناء هذه المساكن وما فيها من مظاهر فنية ، وخلاصة ما نعرف عنها ما يرد في الكتب من خلال سرد بعض الاحداث التاريخية حيث يرد ذكر دار الرسول ودارابي سفيان وابي جهل وابي لهب ودار الندوة التي كانت ملتقى زعماء قريش للتداول في مختلف شؤونهم العامة . ودار الارقم التي كانت ملتقى المسلمين مع الرسول (ﷺ) عندما كانت الدعوة الاسلامية سرية .

فالكعبة هي البناء الوحيد الذي كتب عنه المؤرخون بالتفصيل واسهبوا في وصفها نظرا لاهيتها الكبرى عند العرب منذ ان بناها ابراهيم وهم يحجون اليها في كل عام . فالحرم في مكة قبل الاسلام كان يتكون من فناء صغير مستطيل الشكل تحيطه اربعة جدران وداخل هذا الفناء يقع بئر زمزم .

لقد تعرضت الكعبة الى التصدع في بعض اركانها فاعيد بناؤها مرة اخرى في سنة ٦٠٨ م عندما كان الرسو (ﷺ) في الثامنة والثلاثين من عمره واتبع اسلوب البناء السابق من حيث كونه مستطيلا وبني السقف مسطحا تسنده ست دعائم في صفين (المخطط ش (١)).



مخطط (١) - مكة المكرمة منظور ومسقط الكعبة في شباب الرسو

اصبح ارتفاع جدرانها ٩ أذرع (المتر = ذراعين) وطول الضلع الشمالي حوالي ٢٠ ذراعا والضلع الجنوبي ٣١ ذراعا . اما الضلع الشرقي فطوله ٣٢ ذراعا والغربي ٢٢ ذراعا . لقد استخدم في بنائها هذه المرة الخشب باسلوب لم يسبق له مثيل في الجزيرة العربية ، حيث استخدم بشكل ادوار متعاقبة مع الحجر حتى السقف فكان ستة عشر دورا من الحجر وخمسة عشر دورا اخر من الخشب وطلبت الجدران بالجص وارتفع باب الكعبة الى اكثر من ٤ اذرع ، كما اسند السقف بوساطة ستة اعمدة صفت على خطين يحتوى كل منهما على ثلاثة واصبح ارتفاع البناء كله ١٨ ذراعا .

وكان الخشب الذي استخدم في البناء من سفينة رومية^٢ تحطمت على شاطئ البحر الأحمر فنقلت الى مكة لتستخدم في البناء علما ان هذا الطراز (استخدام الخشب مع الحجر) كان معروفا في بلاد الشام^٣ في تلك الحقبة التاريخية ويعتقد ان العرب قد استعانوا بمعمار كان على ظهر السفينة المحطمة اسمه باقوم^٤ في تشييد ذلك النوع من البناء باستخدام الخشب .

ويذكر الازرقى ان الكعبة كانت مزينة الجدران بصور الشجر وصور الانبياء ومنهم ابراهيم بهيأة شيخ يستقسم بالازلام وصورة عيسى بن مريم وامه وصور الملائكة ، فلما كان يوم فتح مكة دخل الرسول (ﷺ) فارسل الفضل بن عبد المطلب فجاء بماء زمزم ثم امره بازالة تلك الصور وكان قد وضع كفه الشريفة على صورة المسيح وامه وقال : انحوا جميع الصور الا ما تحت يدي ونظر الى صورة ابراهيم فقال : قاتلهم الله جعلوه يستقيم بالازلام ما لابراهيم والازلام^٥ .

اما فيما يخص الاسوار والحصون الدفاعية فقد وردت اشارات تاريخية الى بعضها مثل سور الطائف وحصن خيبر وحصن فارج^٦ ولكن لم تردنا تفصيلات معمارية عن طبيعية بناء هذه الاسوار والحصون . ولكنها تبدو ذات مواصفات جدران الحصون المنيعة المعززة بالابراج والفتحات الخاصة برمي السهام على الاعداء .

اهتم العرب بصنع التماثيل لاغراض دينية بحكم ديانتهم الوثنية . وكان لصناعة التماثيل من هو متخصص بهذا العمل من اجل التكسب وقد نصب العديد من هذه التماثيل داخل الكعبة وكان لكل قبيلة عربية تماثيل خاص بها تأتي به في موسم الحج لتضعه في الكعبة ذكرى لحجة تلك القبيلة في ذلك العام وغالبا ما تكون مصنوعة من الحجر فتسمى الاوثان او من مادة ذات قيمة كالشخب او الفضة او الذهب فتسمى الاصنام^٧ ولم يرد اي شيء عن طبيعة هذه التماثيل واساليب نحتها وهل كانت متأثرة بأساليب معينة مما كان يراه التجار العرب في بلاد الشام او اليمن او بلاد وادي الرافدين من تماثيل بمختلف الاساليب الفنية .

وفضلا عما اشار اليه الازرقى من المصورات الموجودة على جدران الكعبة فقد اشار احمد تيمور في كتابه (التصوير عند العرب) الى ان للعرب بعض المصورات كانت مرسومة على الاقداح والسيوف^٨ والخيام .. وبعد فتح مكة اتلفت جميع التماثيل التي كانت في داخل الكعبة كما قضى على كل تماثيل وقع في ايدي المسلمين وذلك لما يتطلبه الظرف الذي كان قائما وقتئذ وهو الخوف من العودة الى الشرك . وكان لاندثار بعض المدن والحصون وعدم اجراء التنقيبات في الجزيرة العربية طيلة قرون عديدة لم يكشف عن

طبيعة الفنون العربية قبل الاسلام . الا ان جامعة الرياض قامت حديثا بتنقيبات واسعة في قرية الفاو السعودية التي تقع آثارها على طريق صحراء الربع الخالي في مكان يسيطر على الطريق التجاري بين اليمن من الجنوب والى الخليج والعراق من الجهة الشمالية - الشرقية والى الشام من الجهة الشمالية - الغربية وعلى بعد ٦٨٠ كيلو متر جنوب غربي مدينة الرياض و ٢٨٠ كيلو متر شمال شرق نجران .

كان اول من وصلها الرحالة^٩ (فيلبي) وبصحبه العالم البلجيكي (ريمانز) عام ١٩٥٢ وعلى اثر اكتشافها نشر دراسة عن بعض النقوش وقدم وصفًا موجزا للموقع مع خارطة مبسطة له . وفي عام ١٩٦٩ قام العالم البلجيكي (البرت جام) بدراسة لبعض الكتابات والنقوش المنتشرة على سفح الجبل الممتد شرق الموقع .

وفي عام ١٩٧١ قام الدكتور عبد الرحمن الطيب الانصاري عميد كلية الآداب في جامعة الرياض والمتخصص بالاثار بزيارة اولى للموقع . اما التنقيب الفعلي فقد بدأ في عام ١٩٧٨ بإشراف^{١٠} قسم الاثار والمتاحف في الجامعة المذكورة .

كشف الموقع عن مساحة تزيد على (١٦٠٠٠م^٢) بدرجات عمق مختلفة تتراوح بين (٢-٤) امتار والمساحة المكتشفة هذه لا تشكل أكثر من $\frac{1}{10}$ من مساحة الموقع الكلية وتاريخ القرية يعود الى الفترة الممتدة بين القرن الثالث قبل الميلاد حتى القرن الثالث بعد الميلاد .

وحضارة قرية الفاو تقع ضمن دائرة التراث الحضاري المتجانس للجزيرة العربية . وتوضح ادلتها الاثرية ما تمتعت تلك الحضارة من اصالة امام التحديات الحضارية المعاصرة والحضارتين الهلنستية والرومانية . وتبرز هذه الاصالة في الاسلوب الذي ظهرت به الخصائص المحلية وبالشكل الذي حورت به العناصر الدخيلة لتناسب والمفاهيم الموروثة .

ان اهم المكتشفات تتمثل في مجموعة من الالواح البرونزية المكتوبة بالخط المسند الجنوبي . وفي بعض النقوش والكتابات المتفرقة التي تثبت اسم المكان بـ «قرية» ولقرية دور اساسي مهم في تاريخ الجزيرة العربية القديمة كعاصمة لقبيلة كنده^{١١} التي اشارت اليها كتابات جنوب الجزيرة ، وجاء ذكرها ايضا لدى الجغرافيين العرب كالبركري والهمداني .

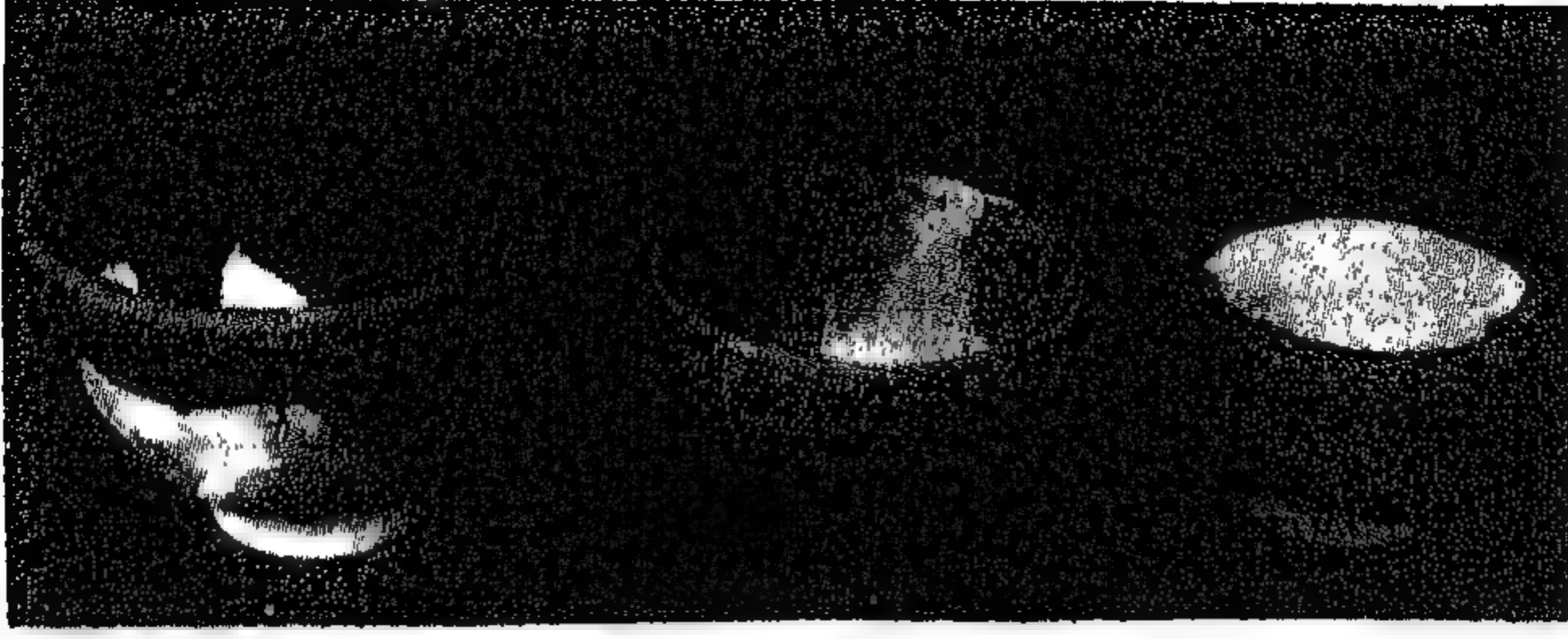
كشفت اعمال التنقيب عن مجتمع قرية الفاو الذي كان يتكلم العربية ويكتب بالخط المسند الجنوبي . وكان مجتمعا موهوبا ذا خلفية تراثية انتقل من حياة البداوة وتكشفها وبساطة الصحراء الى ادراك مباهج حياة المدينة وترفها وكان سكانها بحكم موقعها

التجاري على اتصال وثيق بجميع مراكز الحضارات المجاورة لهم ، وقد بنوا منازلهم على نسق متجانس من الاجر واللبن او الحجارة المقطوعة او بكليهما . وطلبت الجدران بالجص الابيض الناصع من الداخل والخارج (شكل - ١) .



شكل ١

لقد وجدت بعض الرسوم لمناظر الصيد والرماية والقتال بشكل لوحات جدارية ملونة على جدران بعض المنازل وقماثيل معبرة عن احساسهم الفني ومسايرة لما كان سائدا في مراكز الحضارات المعاصرة (شكل - ٢) .



شكل ٣

أظهرت التنقيبات في الحي السكني لقرية الفاو شبكة من الشوارع والطرق المستقيمة نسبياً تتقاطع أو تلتقي بزوايا قائمة مشكلة بينها قطاعات طولية الشكل بنيت فيها الوحدات السكنية كما ظهرت ثلاث وحدات سكنية أغلبها كان من طابقين الأعلى للنوم والأرضي للنشاطات اليومية حيث وضعت في غرف الطابق الأرضي المواقد والرحى ومرابط الأنوال والمطابخ .

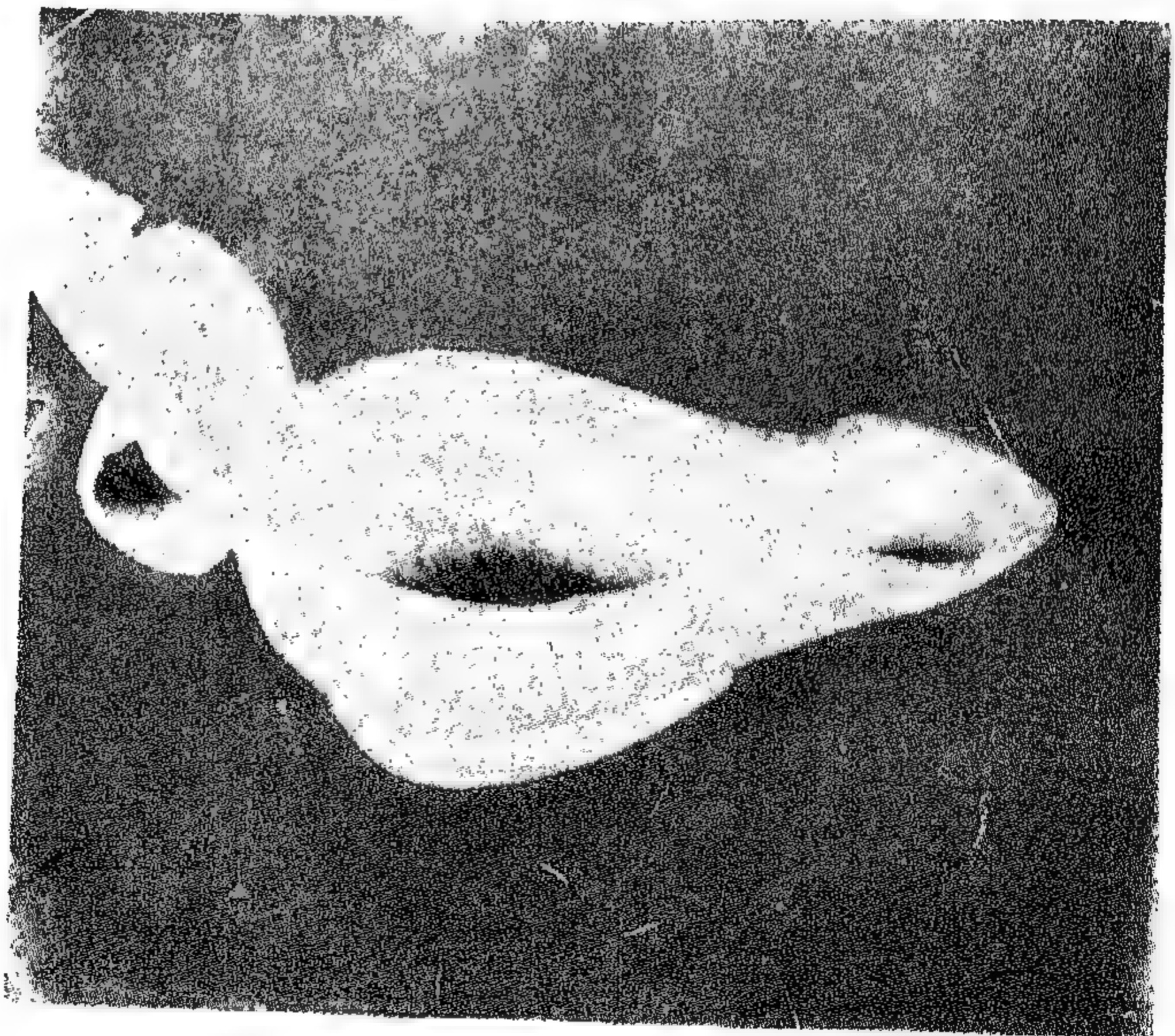
ولقد عثر أيضاً على بعض الأواني الفخارية والمزججة (ش ٣) بأشكال مختلفة كالجرار والأباريق والصحون والقدر والكؤوس وبعض الأواني الزجاجية كالطباق والقوارير والكؤوس . وعثر على أدوات مصنوعة من النحاس والبرونز والحديد وأواني كبيرة مصنوعة من الفضة والذهب (ش ٤) . كما وجدت بعض الأقراط والحلي وأدوات الزينة النسائية كقوارير العطور والمراد والدبابيس . إن التماثيل الحجرية والمعدنية التي عثر عليها هنا تمثل مزيجاً حضارياً يمتد من القرن الثاني قبل الميلاد في اليمن خاصة بالنسبة للمنحوتات المرمرية حيث تبدو فيها تأثيرات^{١٢} أسطورية من العصور الهلنستية والرومانية والفرثية . وعثر على بعض المسكوكات التي يعود تأريخها إلى ما بين القرن الأول وبداية القرن الرابع الميلادي .

إن أهمية حفريات الفاو قد زودتنا بمعلومات موثقة عن المستوى الحضاري الذي كان عليه أحد مجتمعات الجزيرة قبل الإسلام كما أظهرت أن مدن الجزيرة كانت أكثر من مجرد مراكز تجارية ، أنها كانت مراكز سياسية وحضارية أيضاً .

وكل ما تقدم يمكن أن يكون رداً حاسماً على بعض المستشرقين المتعصبين ضد العرب الذين يقولون بعدم معرفة العرب للفنون قبل الإسلام وإنما تعلموه من شعوب اختلطوا بها بعد الفتوح الإسلامية وينتقصون من حقهم ويصفونهم بالبداوة وبالجهل في كل مظاهر الحياة المتحضرة .



شکل ۲



شکل ۴

(الفنون في جنوب الجزيرة العربية)

تعد ارض اليمن اغنى بقاع الجزيرة العربية واخصبها واكثرها سكانا وكان يسميها القدماء بلاد العرب السعيدة ، كان سكان اليمن يمارسون الزراعة والتجارة معا ولهم علاقات تجارية قديمة جدا بالمصريين والشرق الاقصى . ولقد حول اهل اليمن ارضهم المتموجة الوعرة الى مساطب متدرجة لغرض استغلالها في الزراعة .

حكمت دولة معين بلاد اليمن في الفترة ما بين (١٣٠٠ - ٦٣٠ ق . م) استنادا الى الكتابات المدونة بالخط المسند ، وظهرت هذه الدولة في الجوف وهي منطقة سهلة تقع بين نجران وحضرموت تسقيها مياه الامطار وتكون سيولا تسيل في اودية تحيط بها الجبال من جهات ثلاث .

وقد عثر في جزيرة ديلوس - احدى جزر اليونان التي يعود تاريخها الى (٢٠٠ ق . م) - على كتابات بالخط المسند عرف من خلالها نظام الحياة الاجتماعية والسياسية لدولة معين واسماء ملوكها ومدنها الشهيرة .

كانت لرؤساء القبائل دور يتخذونها مجالس يجتمعون فيها للبت في مختلف امور الحياة كما كان لكل مدينة من مدنها (مزود)^{١٢} وهي شبيهة بدار الندوة عند اهل مكة للتشاور في امور الحرب والسلم . كما انشئت الحصون والابراج والمعابد المتعددة وقد يخصص معبد لعبادة اله واحد يسمى المعبد باسمه .

تعد (قرنو) العاصمة اشهر مدن معين وقد عرفت بأسم (معن) كان يحيط بها سور عظيم ارتفاعه ١٥ مترا وفي بعض اقسامه فتحات للمراقبة ورمي السهام . وقد اشار بعض المؤرخين الى البناء والزخرفة في هذه المدينة . وقد بقيت مدينة قرنو عامرة بالسكان حتى القرن الثاني عشر ق . م ثم هجرت ولم يبق منها سوى اطلال حضارة اقوام وصلت حتى الجزر اليونانية واقامت فيها .

وعاصرت مملكة حضرموت دولة معين وكانت عاصمتها (شبو) وقد وجد في خرائبها بقايا سد وقنوات للاستفادة من المياه عند الحاجة ، كما توجد بقايا لحصن (انود) وهو الموضع الذي كان يحتفل به الملوك عند تتويجهم . واشتهرت مدينة (مذاب) الحضرمية بمعبدها المخصص للاله (سين) الذي يرمز الى القمر . ومن درس هذا المعبد يؤكد ان حضارة حضرموت وبقية الاماكن العربية الجنوبية القديمة كانت قد تأثرت بالمؤثرات الحضارية العراقية ثم بعض التأثيرات بعد ذلك من الحضارة الرومانية . وقد وردت بعض النقوش لحيوانات تدل على فن وبراعة واتقان في معبد آخر في مكان يسمى (مشور) كذلك عثر في بعض موانئ حضرموت على بقايا خزف يعتقد بعض الاثاريين انه مستورة من موانئ البحر المتوسط في القرن الاول الميلادي .

عاصرت مملكة قتيبان معين وقد جاء اسمها في كتابات قتيبانية وغير قتيبانية ساعدت في معرفة الكثير عن هذه المملكة .

لقد سكن هؤلاء القوم في الاقسام الجنوبية الغربية من الجزيرة العربية وامتدت منازلهم حتى بلغت باب المنذب . ولقد اهتم الملوك القتيبانين بفن العمارة وكان من المهندسين من انشا الممرات الوعرة للفوافل وحفر الاتفاق في الجبال لير منها السابلة^{١٤} وبنى المعبد للاله . وعاصمة قتيبان مدينة (تمنع) في وادي ييحان في منطقة خصبة وافرة المياه والمزارع وما تزال بقايا نظم الري القديمة قائمة حتى اليوم . وقد قامت بعثة امريكية بالتنقيب في المنطقة الجنوبية من هذه المدينة فعثرت على الباب الجنوبي لها . كما عثرت على اشياء اثرية اخرى مهمة مثل القدور الكبيرة وخرز وكتابات واقراص صنعت من الحديد والبرونز .

لقد عثرت البعثة الامريكية ايضا على بعض البيوت بحالة جيدة اعطت فكرة عن هندسة البيوت القتيبانية . فقد وجدت في احد البيوت ثلاث غرف ممتدة على الجهة الشرقية للبيت ، ووجدت في احدى الغرف مرايا صنعت من البرونز وصناديق محفورة منقوشة عليها صور ورسوم لها اهمية كبيرة في دراسة الفن العربي القديم .

وكان للباب الجنوبي لمدينة تمنع برجان كبيران بنيا بالحجارة المشذبة حجم بعضها ٨ × ٢ قدم يلجأ اليها المحاربون للدفاع عن المدينة كما ان المدخل الجنوبي كان يؤدي الى مساحة واسعة مبلطة ببلاط ناعم وضعت على اطرافها مقاعد مبنية من الحجر للجلوس الناس عليها . وكانت مثل هذه الساحات مكاناً للقاء الناس في اجتماعهم وتعاملهم .

وقد عثر في مدينة تمنع على تمثالين لاسدين صنعا من البرونز وقد ركب احدهما طفل على هيئة كيوييد^{١٥} يحمل باحدى يديه سهما وبالييد الاخرى سلسلة قد انفصت تنتهي بطوق حول عنق الاسد . اما الاسد الاخر فقد سقط راكبه الا ان موضع ركوبه بقي على ما كان عليه . وقد كان التمثالان على قاعدتين مكتوبتين وتبدو التأثيرات الهيلينية في صناعة هذين التمثالين . وعثر على رأس لفتاة منحوت من الرخام الابيض المعرق وقد تدلى شعرها على شكل خصلات مجمعة على الطريقة المصرية وراء رأسها .

ويتدلى من اذنها قرط وقد حلي جيدها بعقد ، اما عينا التمثال فقد صنعتا من اللازورد الازرق بالاسلوب المصري ايضا . وقد نحت التمثال باتقان وذوق يدلان على مهارة ودقة . وقد عثر ايضا على عقد من الذهب يتألف من هلال فتحته الى الاعلى وحاشيته مخرمة ونقش اسم صاحبه عليه .

اما السبتيون فكانوا في الاصل من عرب الشمال نزحوا الى اليمن ، ومن كتاباتهم تمكننا من الاستدلال على اصول الحكم في سبأ ومن آثار خرائبهم تمكننا من معرفة فنونهم

المختلفة . وخاض ملوك سبأ حروب الدفاع المعتادة وانشأوا اعمالا عظيمة للرد كالسدود والحصون والهياكل الضخمة ووهبوا الكثير من الاهتمام بالشؤون الدينية واغلب النقوش التي خلفوها تعود الى بدايات القرن التاسع قبل الميلاد^{١٦} ومنحوتة نحتا جميلا بحروف هجائية .

كان السبئيون يسيطرون على التجارة البحرية بين الهند ومصر وعلى الطريق البري من البتراء^{١٧} مروراً ببيت المقدس ومكة والمدينة . وتعد صرواح العاصمة الروحية وفيها معبد اله سبأ (المقة) . ومأرب كانت العاصمة السياسية ومقر الطبقة المتنفذة في سبأ ثم اقاموا فيها معبد (المقة) الكبير وانتقلت العاصمة كلياً من صرواح الى مأرب .

وقد اقاموا سد مأرب الشهير لري المزروعات وخزن المياه ، كما تم العثور على منحوتات وتمائيل في هذه المدينة بعضها من الرخام والبعض الآخر من البرونز تبدو فيها بعض التأثيرات الاغريقية . وفي غرب المدينة تقع خرائب قصر ملوك سبأ المسمى سلحن الذي ورد ذكره في الكتابات السبئية .

وحدث حوالي (١١٥ ق م) ان قامت مملكة صغيرة اخرى في الجنوب الغربي من الجزيرة وهي مملكة الحميريين التي قضت على دولة سبأ وظلت تسيطر على تجارة بلاد العرب ، وكانت عاصمتهم ظفار . وقد عبر الحميريون البحر الاحمر وسيطروا على بلاد الحبشة في القرن الثاني قبل الميلاد ونشروا الثقافة العربية والسامية بين اهلها .

وكانت للحميريين صناعات يدوية وفنون مختلفة^{١٨} من تمائيل رخامية وتحف معدنية وعمائر وقصور .

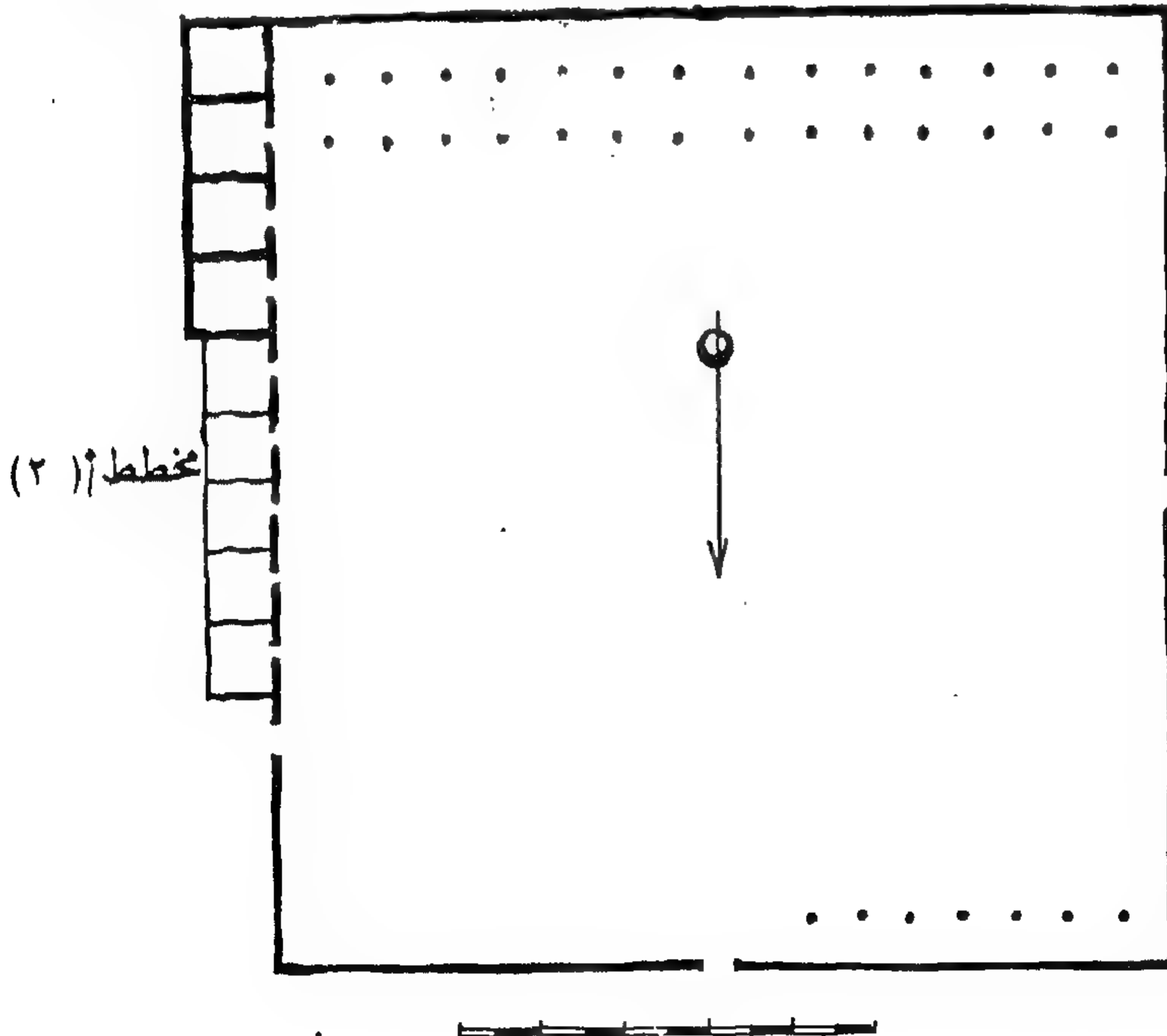
وربما ستكشف التنقيبات في المستقبل عن اثار اخرى من فنون عرب الجزيرة العربية تلقي المزيد من الضوء على حضارة العرب قبل الاسلام

الفصل الثاني العمارة الاسلامية الاولى

تعد سنة ٦٢٢م بداية التاريخ الاسلامي وهو تاريخ هجرة الرسول (ص) من مكة الى المدينة . وفي فترة تقل عن ربع قرن استطاع العرب القضاء على اكبر امبراطوريتين معاصرتين حينئذ تتصارعان للسيطرة على ما يجاورها من البلاد وهما الدولة البيزنطية والدولة الساسانية . واستطاع العرب المسلمون في تلك الحقبة القصيرة انتزاع سورية ومصر من الدولة البيزنطية والعراق وفارس من الدولة الساسانية واجبرت الدولتان على الركوع امام العقيدة الاسلامية العظيمة التي كان يحمل لواءها العرب من ابناء شبه الجزيرة .

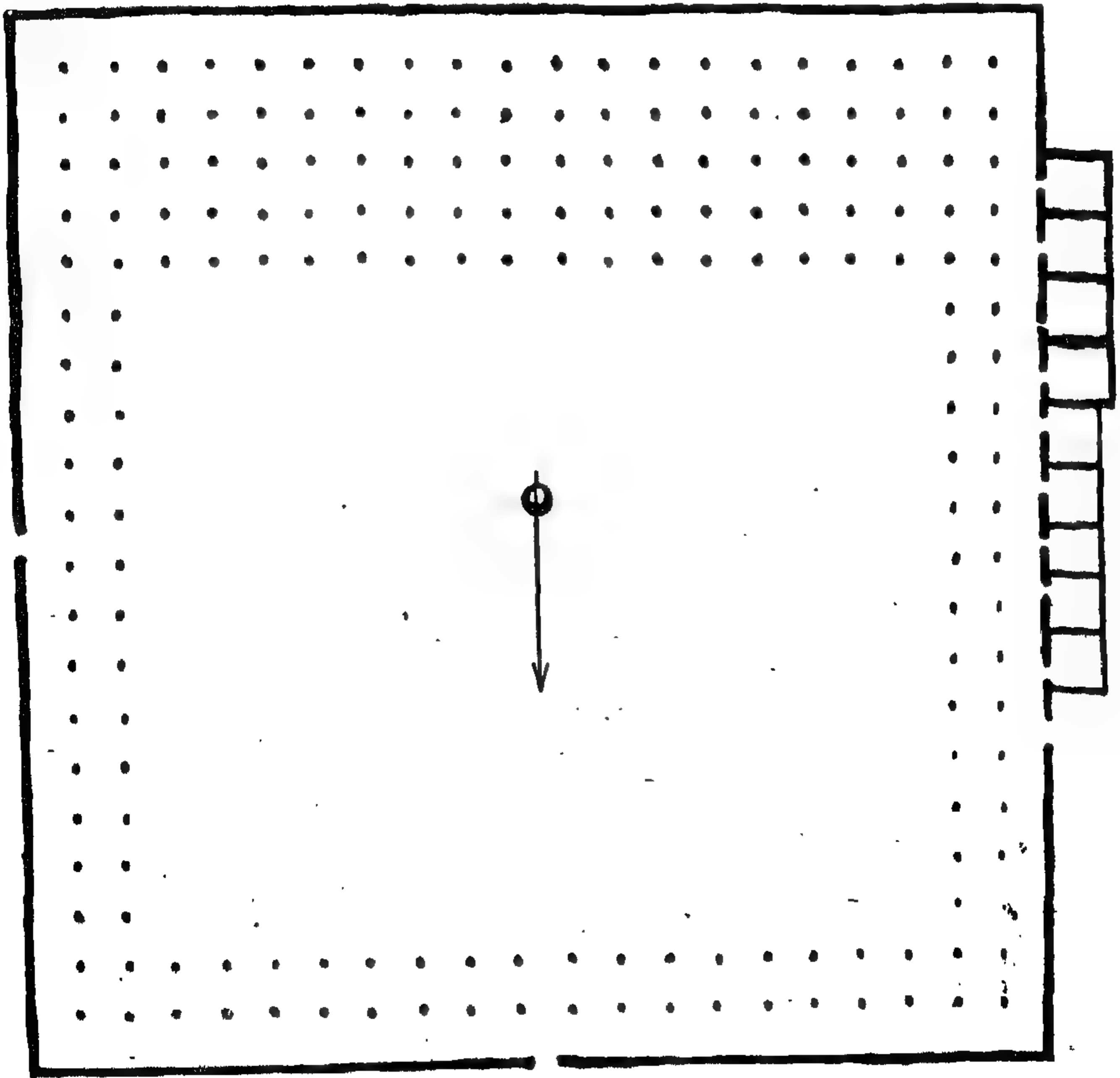
ان جميع المعلومات التاريخية التي وردت عن العمارة الاسلامية في عصر الرسول كانت قليلة لم تتطرق الى ما بنى من عمائر مدنية . ولكن معظمها يشير الى المساجد الاولى التي بنيت في ذلك العصر وعصر الخلفاء الراشدين كمسجد الرسول في المدينة المنورة ومسجد البصرة والكوفة في العراق ومسجد القسطنطين في مصر .

بني مسجد الرسول في المدينة بعد ان هاجر اليها سنة ٦٢٢م . لقد باشر الرسول ببناء دار له ولاهل بيته شكله مربع طول ضلعه ١٠٠ ذراع وترتفع جدرانها الى ٧ اذرع واقمت جدرانها من اللبن واساسه من الحجر واصبحت له ثلاثة مداخل (مخطط ٢ أ)



وجعل عددا من الحجرات تطل على الباحة . وجعل في الركن الشمالي الغربي من الفناء
 ظلة يحتمي بها الفقراء من اصحابه ، وكان يجلس فيها الرسول ليجتمع بالمسلمين ويتدارس
 معهم في شؤون مختلفة . وكان يصلي بهم في هذه الدار ومن ثم اخذت الدار صفة المسجد .
 وفي السنة الثانية الهجرية تحولت القبلة من المسجد الاقصى الى الكعبة فأضاف الرسول
 ظلة ثانية جهة الجنوب وجعل في وسط جدارها الجنوبي علامة تعين القبلة .

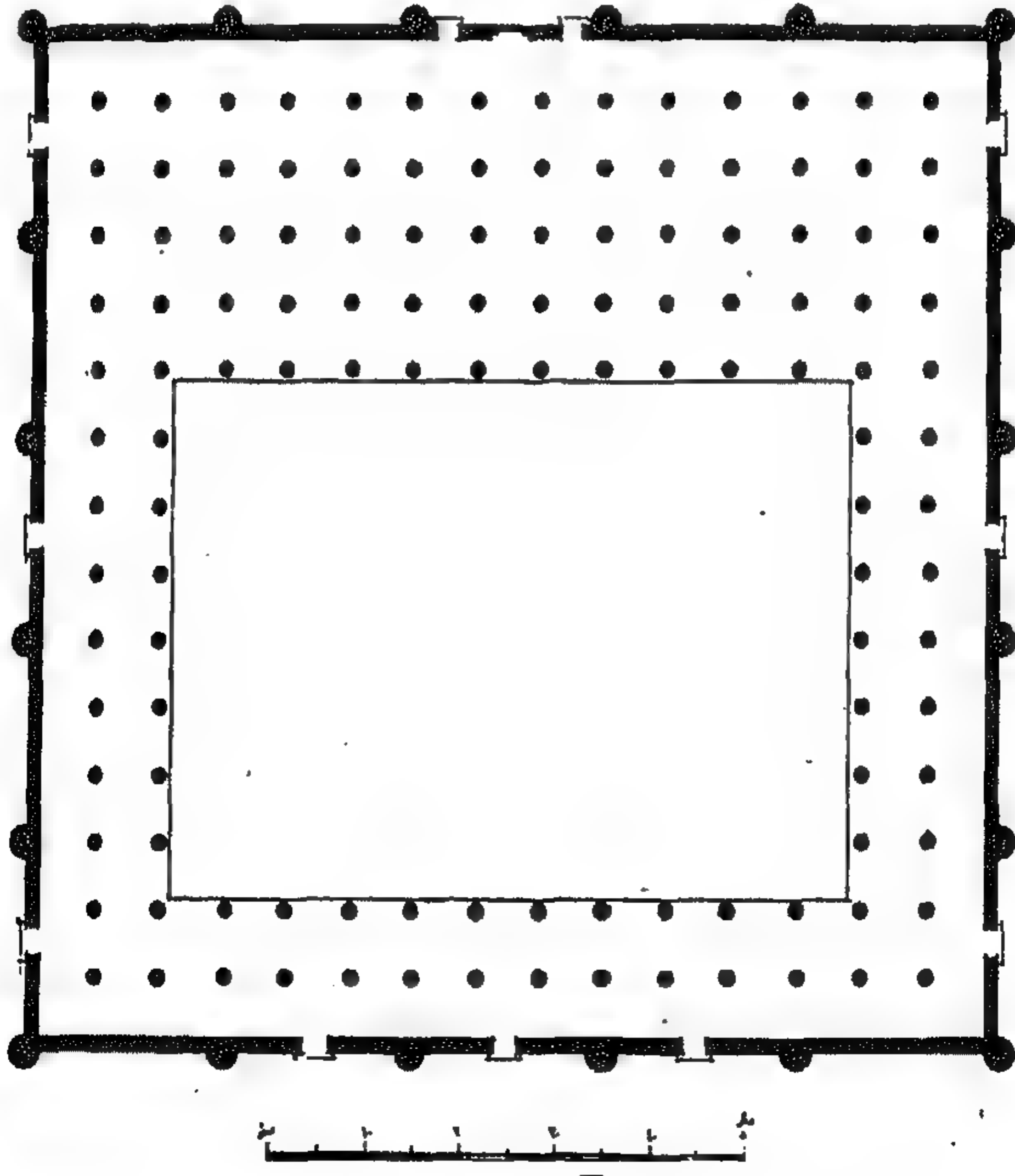
ثم زاد عمر بن الخطاب في مساحة المسجد سنة ٦٣٧م وزاد من عمق ظلة القبلة
 واطاف اليها ظلات اخرى في الجوانب الثلاثة الباقية من الفناء . ومن المحتمل ان الظلات
 الثلاث قد جددت او اضيفت في زمن عثمان بن عفان عندما وسع المسجد للمرة الثانية
 سنة ٦٤٤م (مخطط - ٢ب) وبذلك تكامل الشكل النهائي لتخطيط اول مسجد بالمدينة
 حيث اصبح انموذجا ومثارا لتخطيط المساجد في العالم الاسلامي .



مخطط (٢) ب

وبني المهاجرون الاوائل في قرية قباء التي تبعد ميلين من المدينة المنورة مسجدا كان قد صلى في موضعه الرسول الكريم عندما كان مهاجرا من مكة الى المدينة وسمي هذا المسجد بمسجد قباء .

وبني عقبة بن غزوان مدينة البصرة سنة ٦٣٥م (١٤هـ) وبني فيها مسجدا كانت جدرانها الاربعة من القصب وكان مربعا طول ضلع من اضلاعه ١٠٠ ذراع . وقد بني دارا للامارة قرب المسجد من جهته الجنوبية في منطقة تسمى الدهناء . وقد ادرك زياد بن ابيه عندما كان واليا على البصرة سنة ٦٦٥م اهمية هذا المسجد فهدم واعيد بناؤه بالاجر والحص بشكل مستطيل طوله ١٢٠/٣٠م وعرضه ٨٨/٥٠م (مخطط - ٣) وسقفه بخشب الصاج واستخدمت فيه اعمده ذات طبقات حجرية^١ متراصة وهو اول من عمل المقصورة^٢ وبني مأذنته بالحجارة وامر بتغطية ارضيته بالحصى ، كما امر ببناء دار الامارة ملاصقة لجدار القبلة وجعل بينها بابا يؤدي الى بيت الصلاة ليدخل منها الوالي الى المصلى وتقل المنبر الى صدر المسجد وقد كان قبل ذلك في وسطه ، وقد بنيت دار الامارة من اللبن .



مخطط (٣) - البصرة والكوفة : المسجد الجامع
(عمارة زياد بن ابيه سنة ٥٠ هـ)

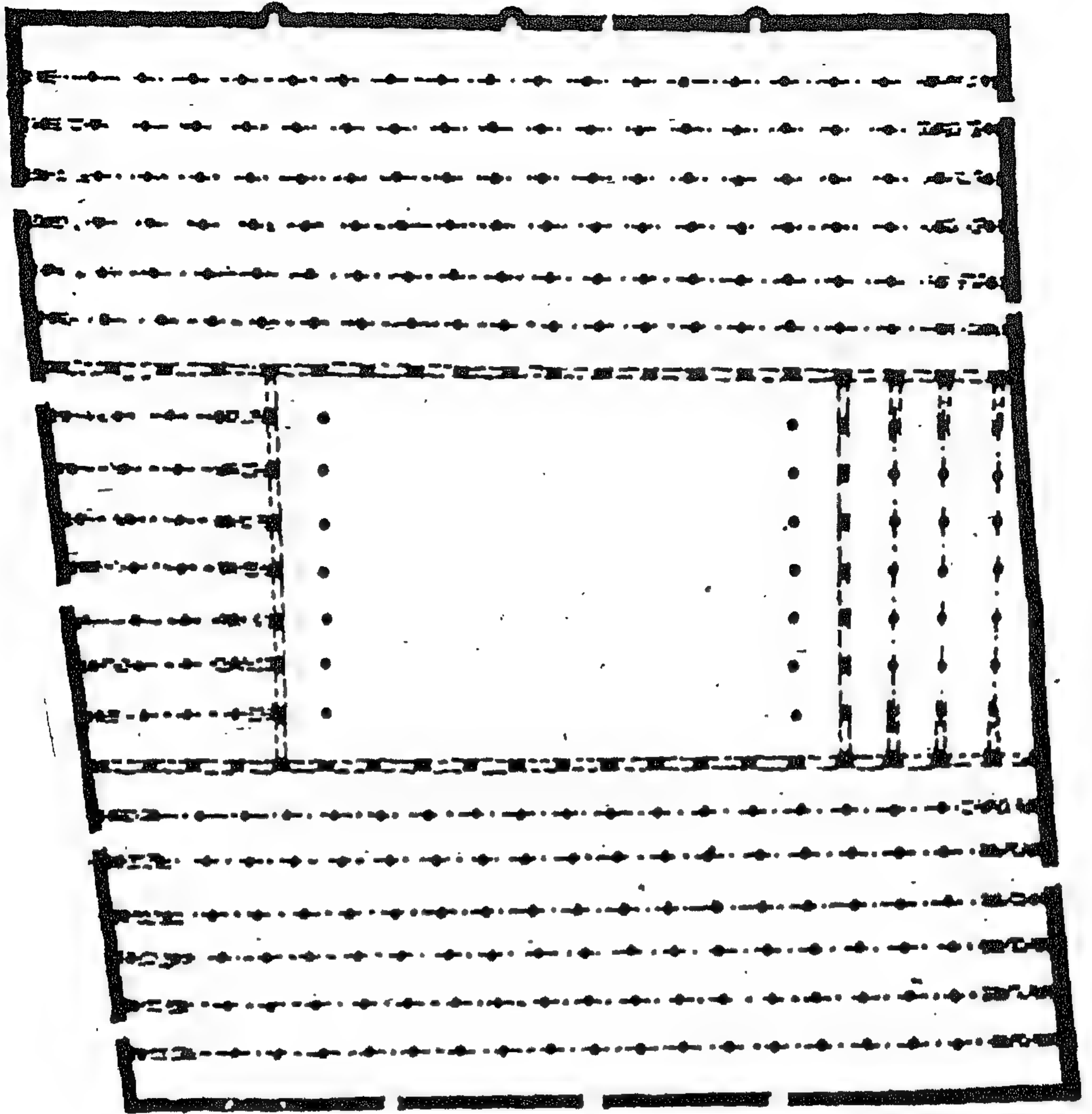
يتألف بيت الصلاة من خمسة اساكيب كونتها خمسة صفوف من الاعمدة الاسطوانية القائمة على قواعد مربعة طول ضلع كل منها ١٠ ارام وتتكون المجنبتان والمؤخرة من اسكوبين يتكونان من صفين من الاعمدة وكانت المسافة بين عمود وآخر ثلاثة امتار، وكشف التنقيبات التي اجرتها مديرية الاثار العامة عام ١٩٦٠ ، عن قاعدتي مأذنتين احدهما في الركن الشمالي الغربي والاخرى في الركن الشمالي الشرقي . وقد زينت قاعدة المأذنة بمحشوات زخرفية آجرية ، يعود تأريخها الى عصر المستنصر بالله العباسي^٣ .

اختط سعد بن ابي وقاص مسجد الكوفة سنة (١٥ هـ) ٦٣٦ م بعد تمصيرها . وقد اعاد بناءه زياد بن ابيه فوسعه وبناه بالاجر والجص واسند السقف فيه الى اعمدة رخامية لها زخارف متقنة . والمسجد مربع الشكل طول ضلعه ١٠٠ م وجدرانه مدعّمه بأبراج نصف اسطوانية كما انه كان يتألف من بيت الصلاة ومجنبتين ومؤخرة تطل جميعها على صحن الجامع كما جعل زياد للمسجد مقصورة (مخطط ٣) .

وشيد سعد ايضا دار الامارة جنوب المسجد الى جهة القبلة يفصلها عنها شارع ضيق ، وقد بنيت لتكون المقر الرسمي للحاكم ، وفيها بيت مال المسلمين . وقد تعرض بين المال الى السرقة سنة ١٧ هـ وعليه فقد امر الخليفة عمر بن الخطاب بجعل دار الامارة ملاصقا لمكان الصلاة ليكون بيت المال تحت ابصار المسلمين في رواحهم وغدومهم الى المسجد .

بنيت دار الامارة من الاجر والجص بشكل مربع طول كل ضلع منها ١١٠ م ويحيط بها سور خارجي ضخّم مدعوم بأبراج نصف دائرية عددها ٢٢ برجا ويضم في داخله فناء وقاعات واواوين ووحدات سكنية . وقد تطور هذا البناء عن الاصل الذي كان على هيئة فناء واسع يحتوي على ايون كبير يقع في الجهة الشمالية منه وقاعات وغرف ومشتلات اخرى تحيط به من كل جوانبه . وقد اظهرت التنقيبات ان لدار الامارة ثلاثة مداخل في الضلع الجنوبي ومدخلا في الضلع الشمالي وآخر في الضلع الجنوبي وكان لدار الامارة سوران خارجي مربع الشكل طول ضلعه ١٧٢ م وهناك ابراج مستديرة في كل من اركانه الشمالي الشرقي والجنوبي الشرقي والجنوب الغربي . اما الركن الشمالي الغربي فلا يوجد فيه برج وذلك لاتصاله بجدار الجامع ويقع مدخل السور الخارجي في الجهة الشمالية .

اما السور الداخلي فقياسه ١١٠ أمتار مربعة ويضم عددا من الوحدات السكنية تزيد على عشر وحدات لكل منها فناء كبير مبلط بالاجر والجص وتطل هذه الوحدات على ساحة الدار المركزية . اما جامع القسطنطين فقد اختطه عمرو بن العاص سنة ٦٤٢ م (٢١ هـ) بعد بناء مدينة القسطنطين في نفس العام (مخطط ٤) . كان طوله ٥٠ ذراعا وعرضه



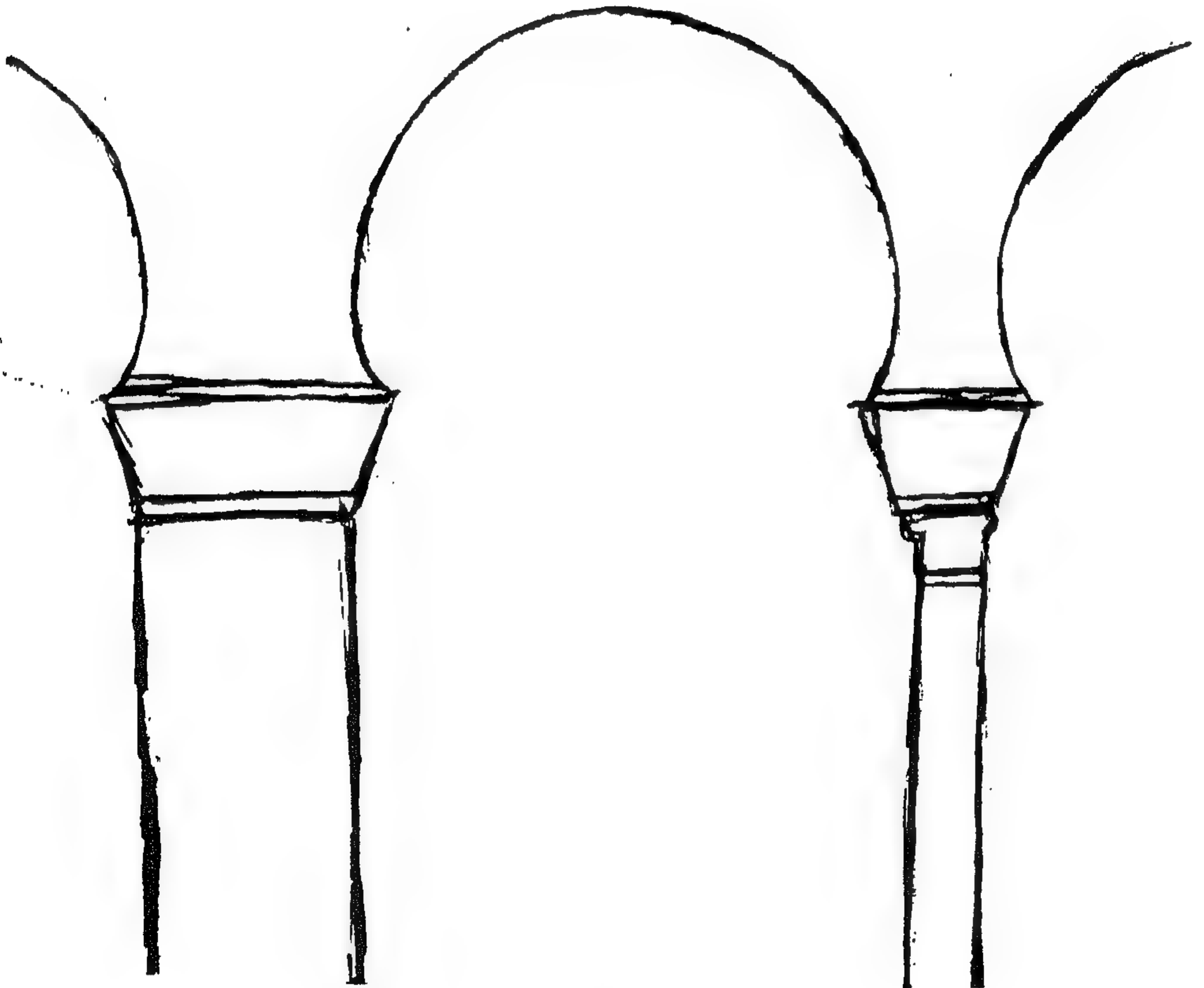
مخطط (٤)

٣٠ ذراعا ولم يكن فناءؤه واسعا وقد سقف بسعف النخيل واستخدمت جذوع النخل
 اعمدة له وكان له مدخلان في كل من جهاته الثلاث الشمالية والغربية والشرقية والوجهة
 الاخيرة تقابل دار عمرو التي اتخذ منها ايضا مقرا رسميا له حيث لم يكن لجامع الفسطاط
 دار للامارة .

مظاهر العمارة الاسلامية

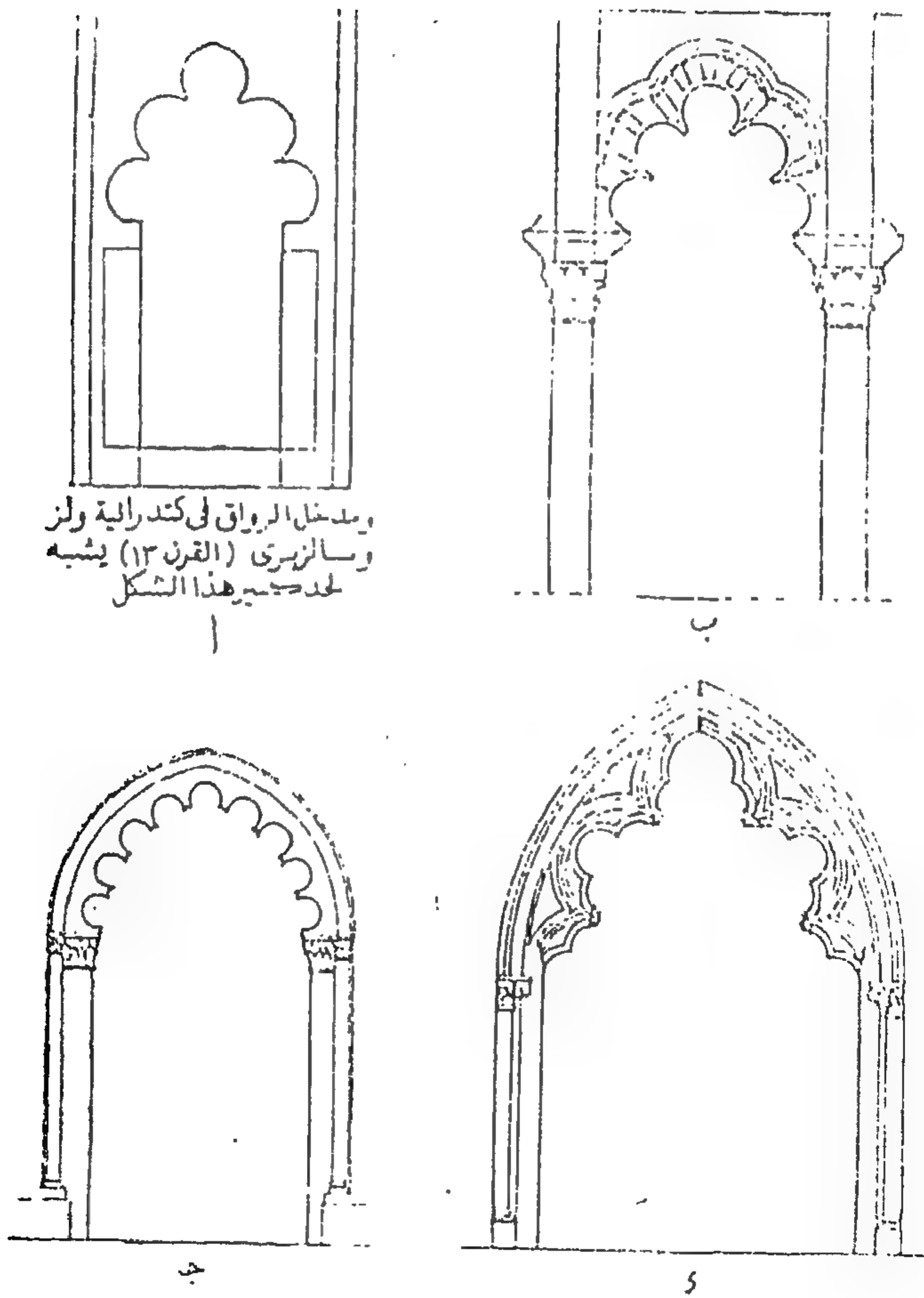
العقود

لقد عرف العالم الاسلامي انواعا عديدة من العقود تختلف في اساليبها من مكان لآخر . فقد استخدم العقد الشبيه بحدوة الحصان (ش ٥) في الشام والمغرب والاندلس . ويعد العقد المدبب ابتكارا معماريا في العمارة العربية الاسلامية فهناك العقد المدبب ذو المراكز الاربعية (ش ٩ب) كان بداية ظهوره في الرقة (باب بغداد) سنة ٧٢٢م وفي الاخضر حوالي ٧٧٨م وفي باب العامة في سامراء وجميع البائكات في جامع ابي دلف . وعرف العقد المدبب ذو المركزين (ش ٩ا) في دمشق وفي جامع ابن طولون والعقد المدبب المنفرج في الجوامع الفاطمية (ش ٩ج) . وفي جامع القيروان هناك عقد يجمع بين العقد المدبب ذي المركزين وعقد حدوة الحصان .



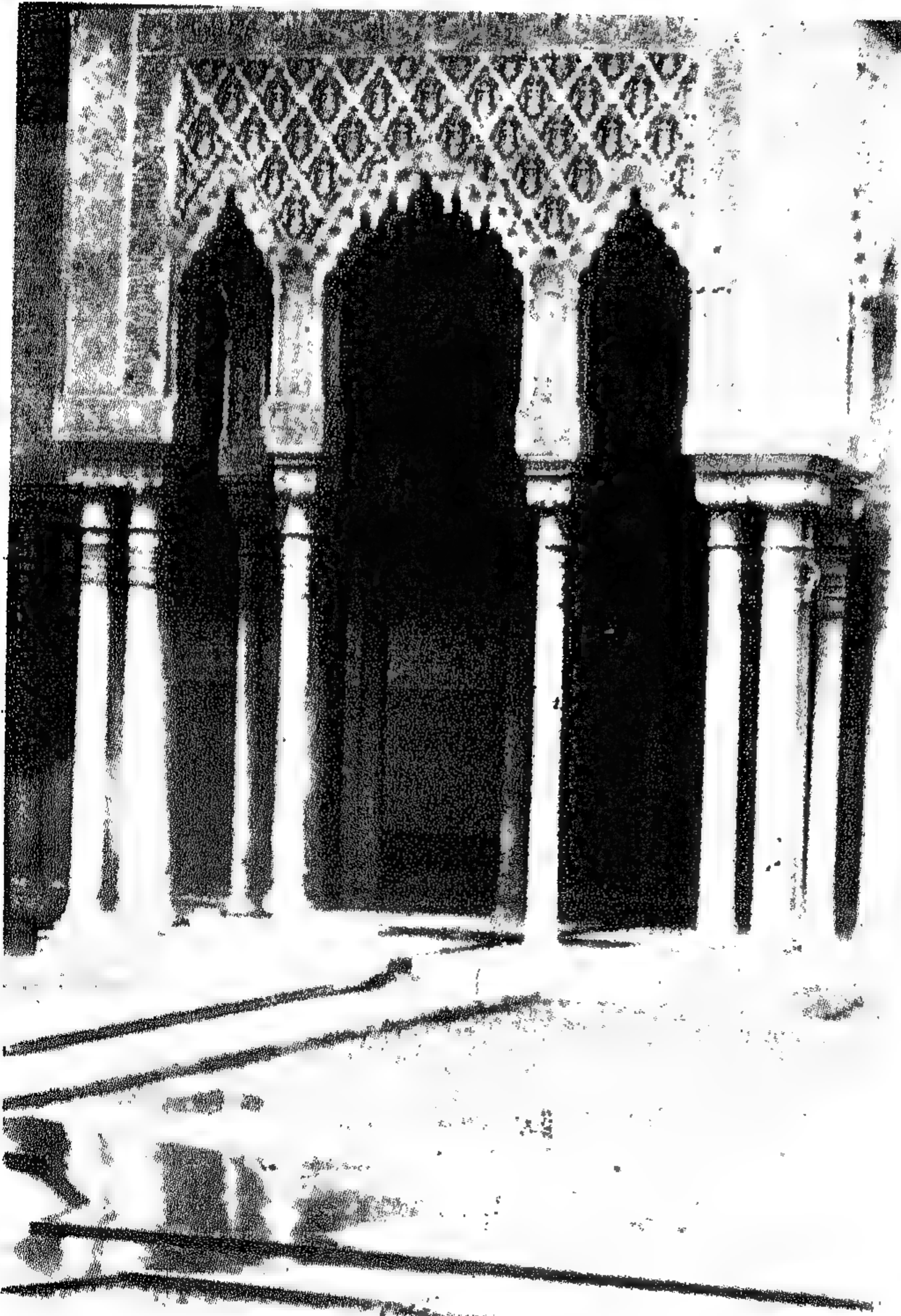
شكل ٥

كما استخدم العقد المفصص ويتألف من مجموعة اقواس متتالية ، واول مثال منه يظهر في باب بغداد في الرقة (ش ٧٥) وفي نوافذ الجامع الكبير في سامراء في القرن التاسع الميلادي (ش ١) . كما شاع في المغرب والاندلس كما يبدو في رواق المسجد الجامع في قرطبة الذي يرجع الى القرن العاشر الميلادي (ش ٦ب) . اما العقد المكون من ثلاثة فصوص فقد استخدم في مداخل المدارس المملوكية في مصر مثل مدرسة السلطان حسن ومدرسة السلطان برقوق .

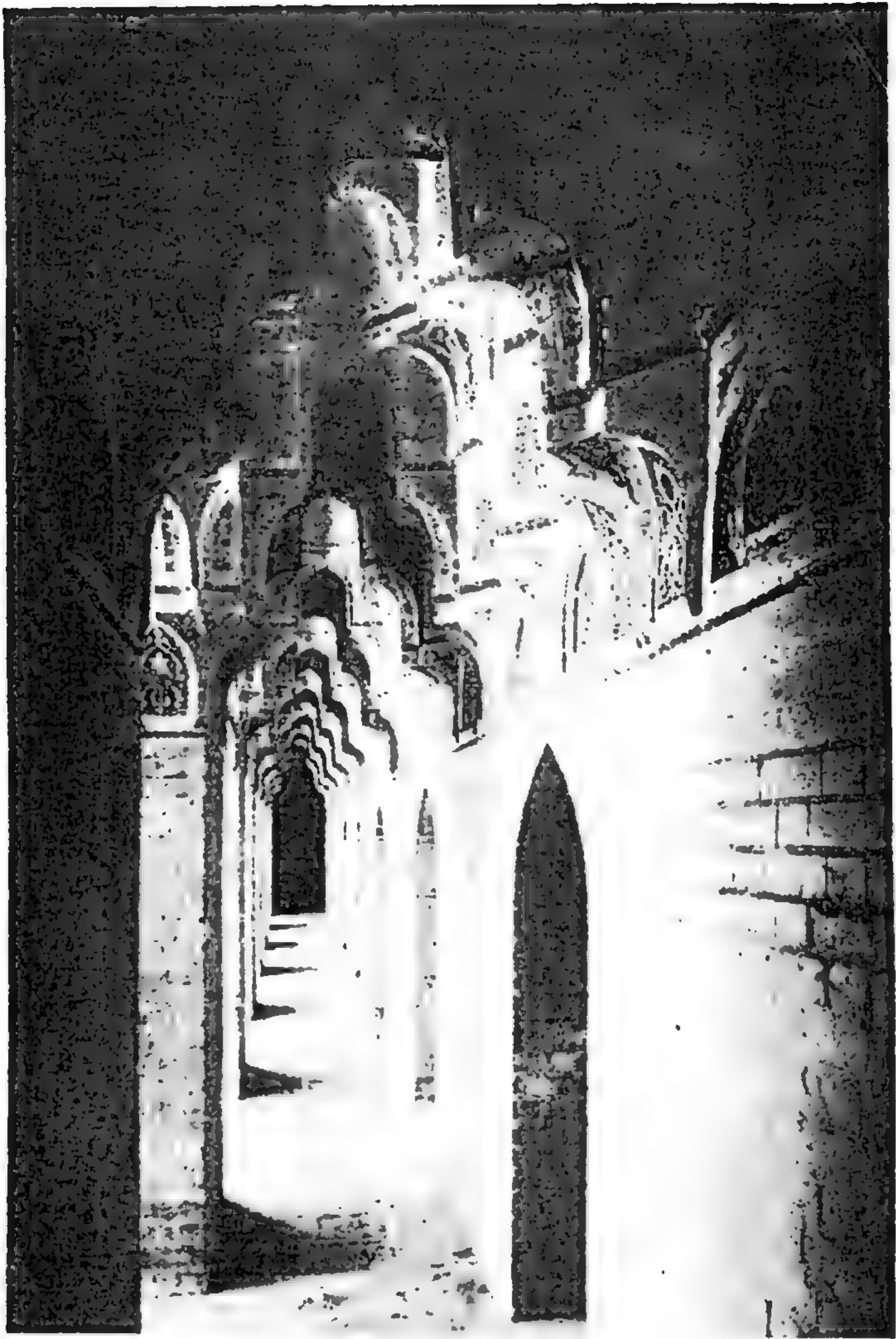


و يدخل الرواق في كندرية ولز
وسالزيري (القرن ١٣) يشبه
لحد كبير هذا الشكل

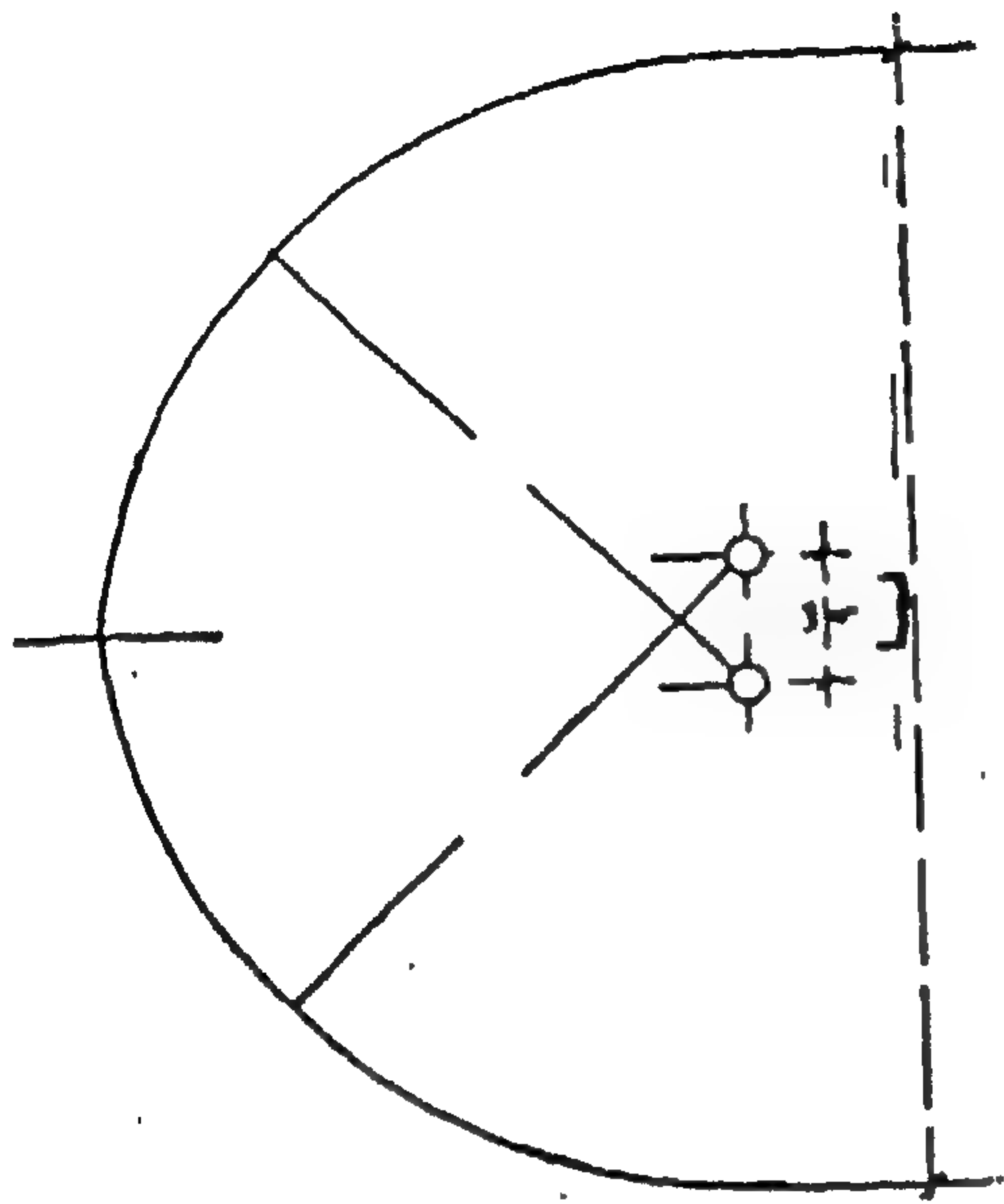
واستخدم العقد الذي تزين باطنه المقرنصات في المغرب والاندلس واجمل مثال منه في قصر الحمراء في غرناطة (ش ٧) ومدارس بني مرين في فاس وأضرحة السلاطين السعديين في مراكش وفي القصر العباسي الذي يرجع تأريخه الى القرن الثالث عشر الميلادي (ش ٨) . اما العقد المستقيم (ش ١٠) فيتكون من احجار متداخلة تكون خطا مستقيما . وقد استخدم في قصر الحير الشرقي . كما يوجد مثال منه في المداخل الثانوية في جامع الحاكم بأمر الله الفاطمي في مصر . وترتبط بعض العقود بين الدعامات بأوتار خشبية (ش ١٣) تكون احيانا محلاة بنقوش زخرفية .



شكل ٧



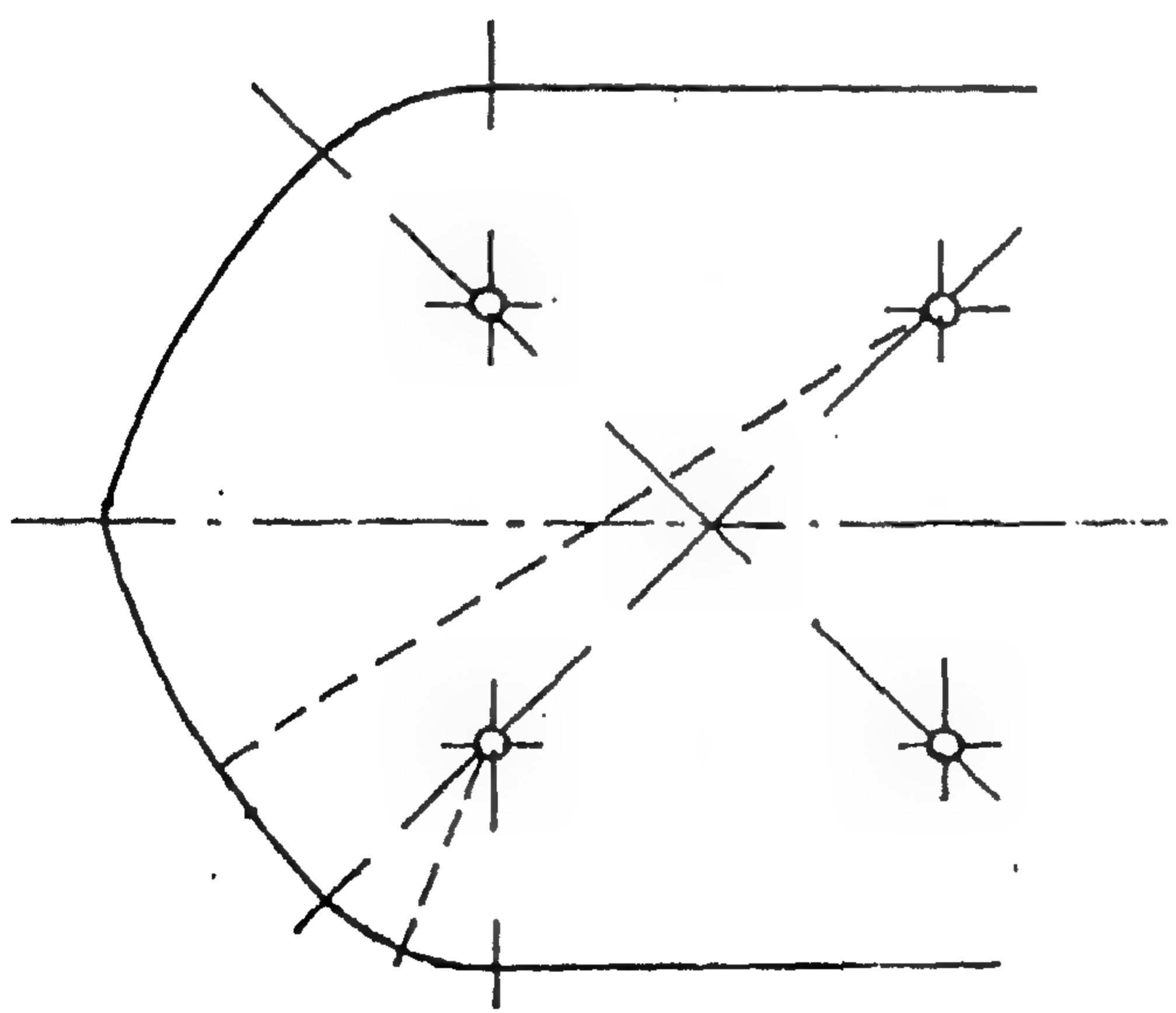
شکل ۸



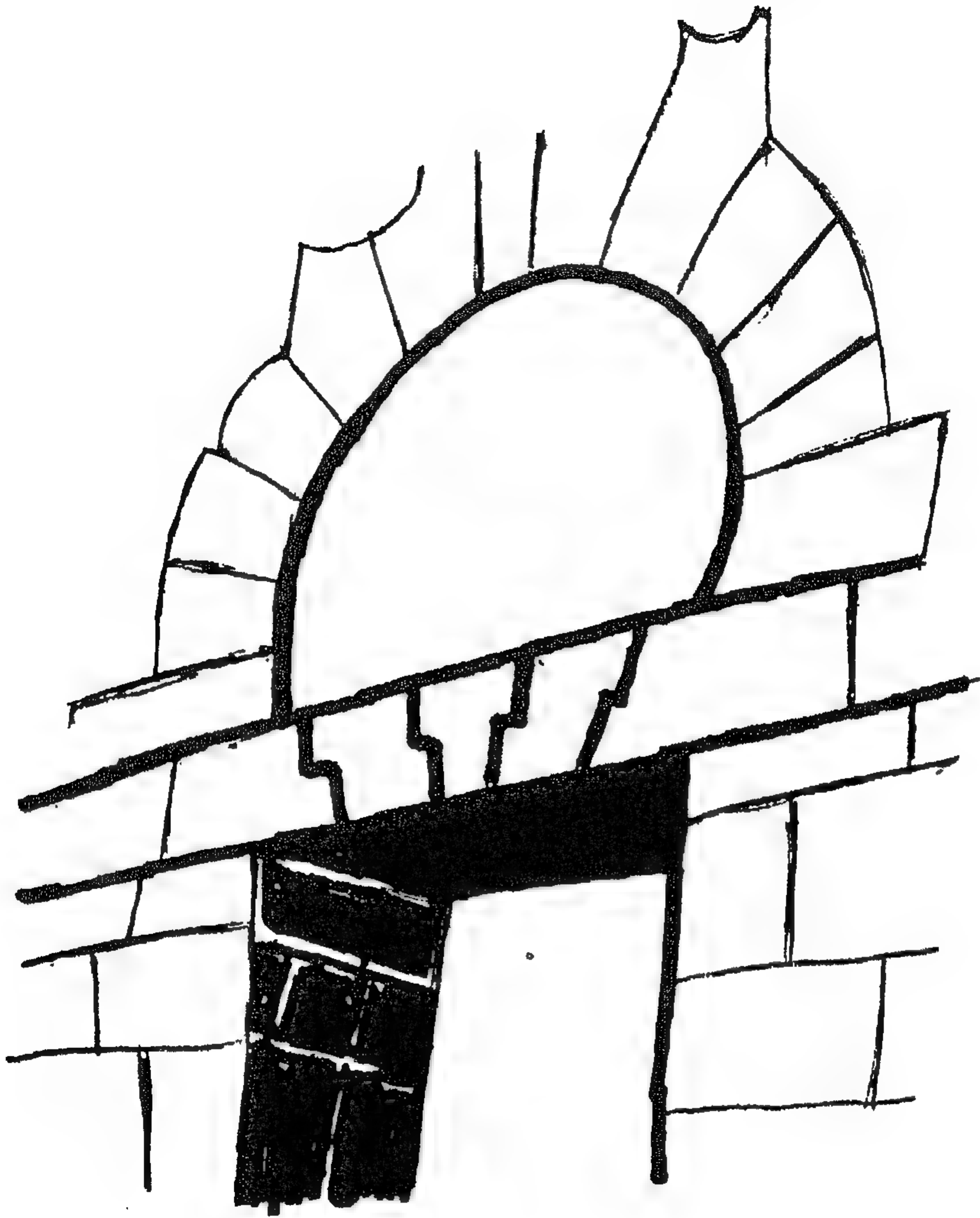
ش : P - دمشق : المسجد الجامع ، عقد مديب ذو مركزين



ش : ج - رسم إيضاحي لشكلين من أشكال "عقود المنفردة" شكل ٩



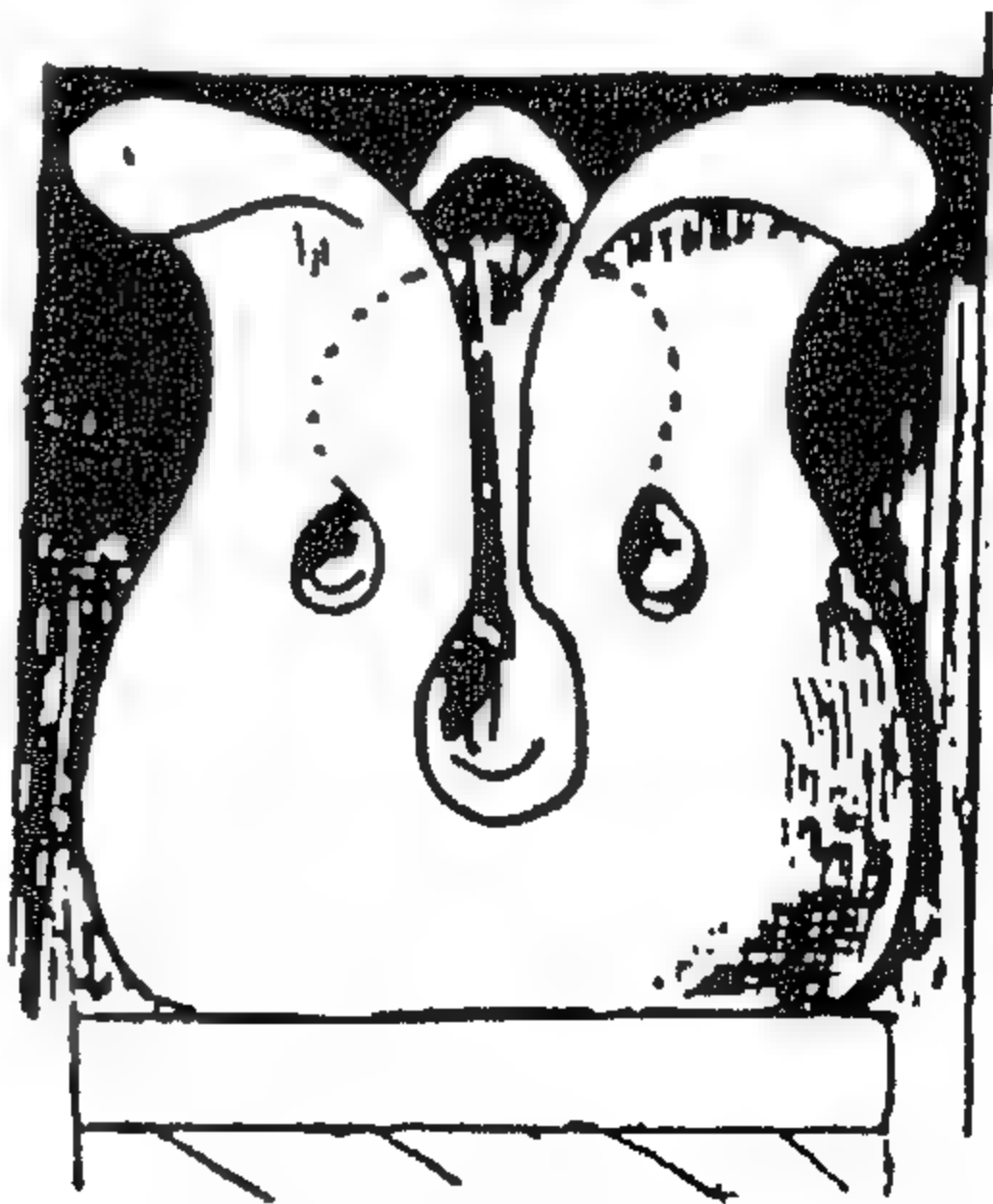
ش : ب - الرقة : باب بغداد - عقد ذو أربعة مراكز



شکل ۱۰



شكل ١١



شكل ١٢ - سامرا : تاج ناقوسي

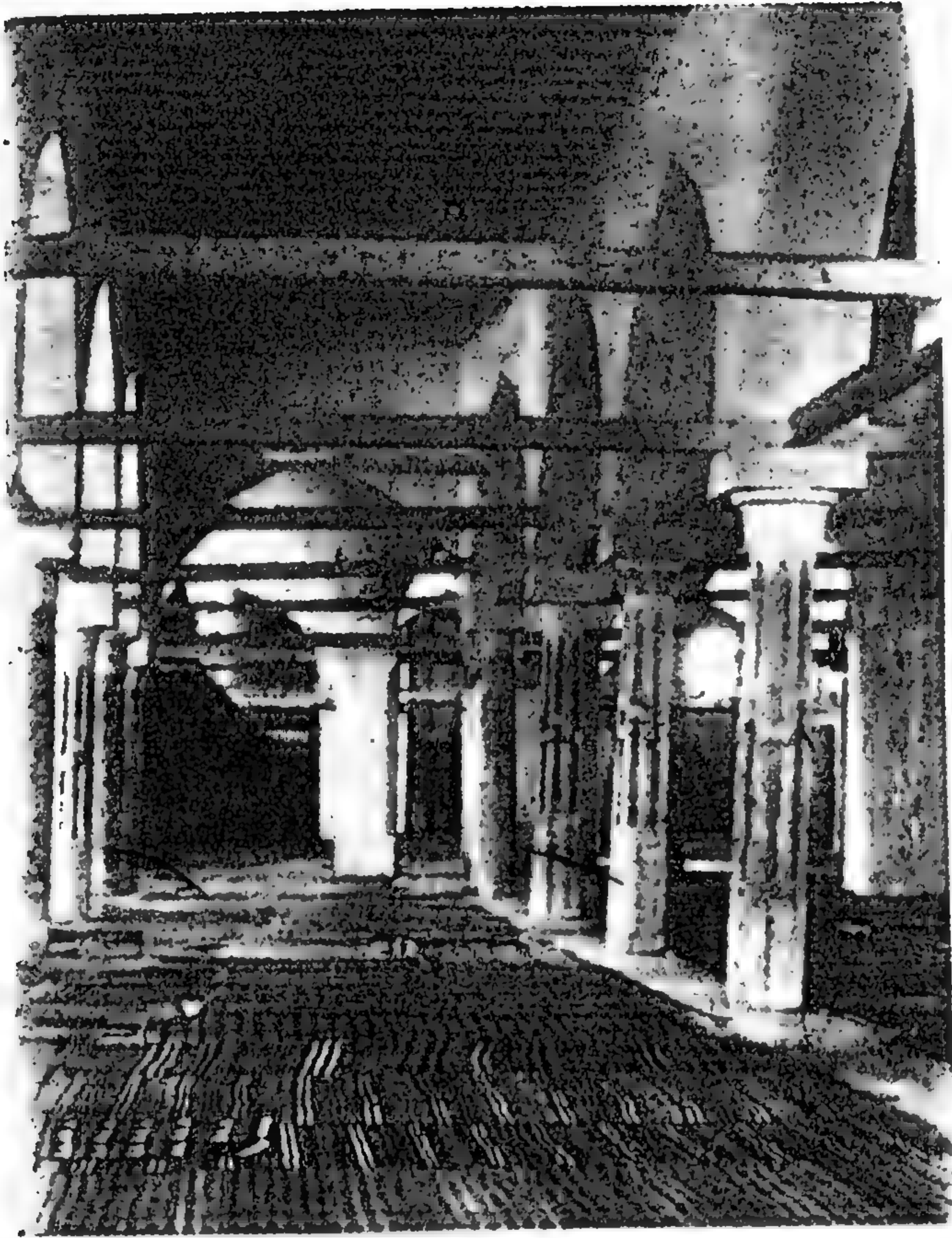
الاعمدة والتيجان

استخدم المسلمون في العصور المبكرة الاعمدة التي كانت موجودة في الابنية القديمة المتهدمة . وكانت تنقل ليعاد استخدامها في جوامعهم الاولى ، وتوجد نماذج من الاعمدة المختلفة الطرز في جامع عمرو بالفسطاط . وابتكر المعمار العربي اعمدة ذات طابع مميز في انشائها وزخرفتها ، ومنها الاعمدة الاسطوانية في جامع ابن طولون والمضلعة تضليعا حلزونيا كما انتشرت الاعمدة المثمنة في عصر السلطان قايتباي في مصر وكانت اضلاعها تزين بالزخارف النباتية .

وابتكر المعمار العربي الدعامات ، وهي عنصر جديد في العمارة الاسلامية وكانت قد استخدمت في قبة الصخرة سنة ٦٩١م وفي الجامع الاموي^٥ سنة ٧٠٦م . وفي الاخضر سنة ٧٧٨ . ولكن استخدامها في جامع سامراء سنة ٨٤٩م وابي دلف كان بشكل جديد من نوعه^٦ ، حيث ان قواعد هذه الدعامات مربعة ترتفع بهيئة مثن الى ارتفاع يقارب ١٠ر٥ م مبنية بالآجر وفي كل ركن من اركانها الاربعة عمود من الرخام اما اسطواناني او مثن (ش ٩٠) ويعلو هذه الاعمدة تيجان جرسية كما شاعت هذه الدعامات بعد ذلك في مناطق اخرى من العلم الاسلامي كما تبدو في جامع ابن طولون في مصر . اما في الطراز العثماني فقد استخدم هؤلاء نوعا من الاعمدة في بدنها تقوير متعرج (ش ١٢) او على شكل معينات . وفي ايران استخدمت اعمدة من الخشب المذهب ومزين بمرايا مقطوعة بشكل معينات وذلك في نهاية القرن السابع عشر الميلادي . وقاعدة العمود المشهورة في العمارة الاسلامية على هيئة ناقوس مقلوب . اما تيجان الاعمدة فقد عرف منها البصلية الشكل وتيجان مزينة بالمقرنصات او بشكل اوراق نباتية تتصل بالتاج من الاسفل وتنتشر فتكون كالزهرة المتفتحة . واقدام مثل لتاج العمود الكأس او الناقوس في قصر الجوسق بسامراء (ش ١٢) كما يوجد امثلة منه في بعض تيجان اعمدة جامع ابن طولون في مصر ومن نماذج تيجان الاعمدة الجميلة تلك الموجودة في قصر الحمراء بغرناطة مزين بزخارف جميلة من الارابيسك (ش ١١) .

المقرنصات

المقرنص - هو الحنية الركنية التي كانت توضع في كل ركن من اركان حجرة مربعة يراد انشاء قبة عليها حيث تستخدم هذه الحنايا الاربع للتدرج^٧ من الجزء المربع الى سطح دائري او مثن تقوم عليه القبة ويسمى العنق (عنق القبة) . وتبدو هذه الحنية في كثير من وحدات قصر الاخضر منها القبة في دهليز المدخل . والحنايا الركنية الموجودة

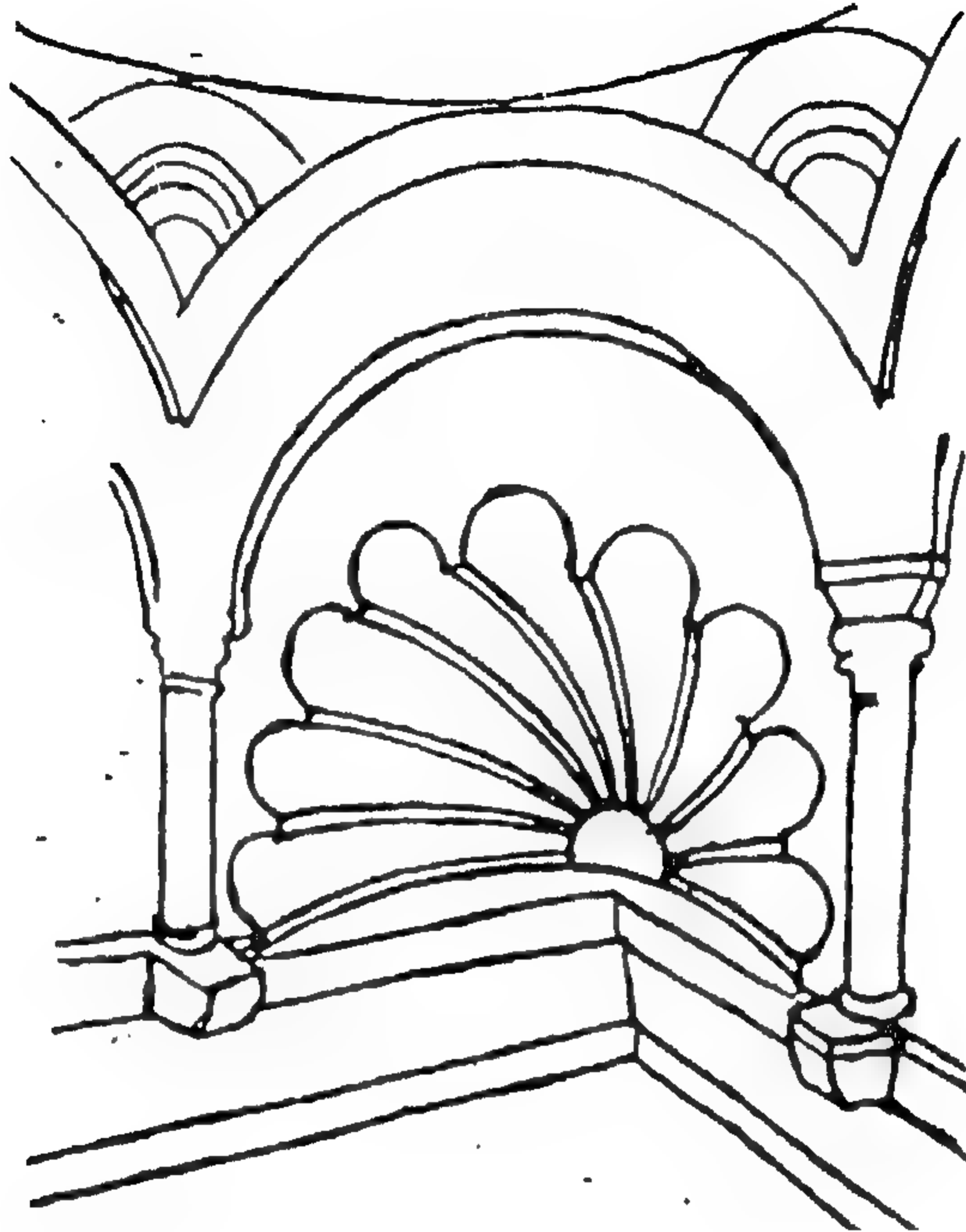


شكل ١٢

في دار الخلافة (باب العامة) في سامراء (ش ١٤) . واستخدمت الحنية ايضا بعد استخدامها في العراق في جامع القيروان لتحمل القبة فوق المربع الذي يتقدم المحراب وتؤرخ سنة ٨٦٣م (ش ١٥ أ) . كما انتشر استخدام المقرنصات المعقودة في تونس وفي مسجد قرطبة سنة ٩٦١م ، واصبح المقرنص خطا هندسيا بعد ان كان في الاصل كتلة كروية على شكل نصف قبة . وتطور المقرنص في الاثار المغربية حتى اتخذ مظهرا زخرفيا بحتا كما في قبة تلمسان . ان تطور المقرنصات في الجوامع والمشاهد الفاطمية هو تطور للمقرنصات التونسية ، فتبدو على خطين في مشهد السيدة رقية (ش ١٥ ب) . كما تطورت في قبة ابي الفضل وتاريخها سنة ١١٥٧م حيث ازداد المقرنص تجزئة واصبح يتكون من ثلاثة طوابق .

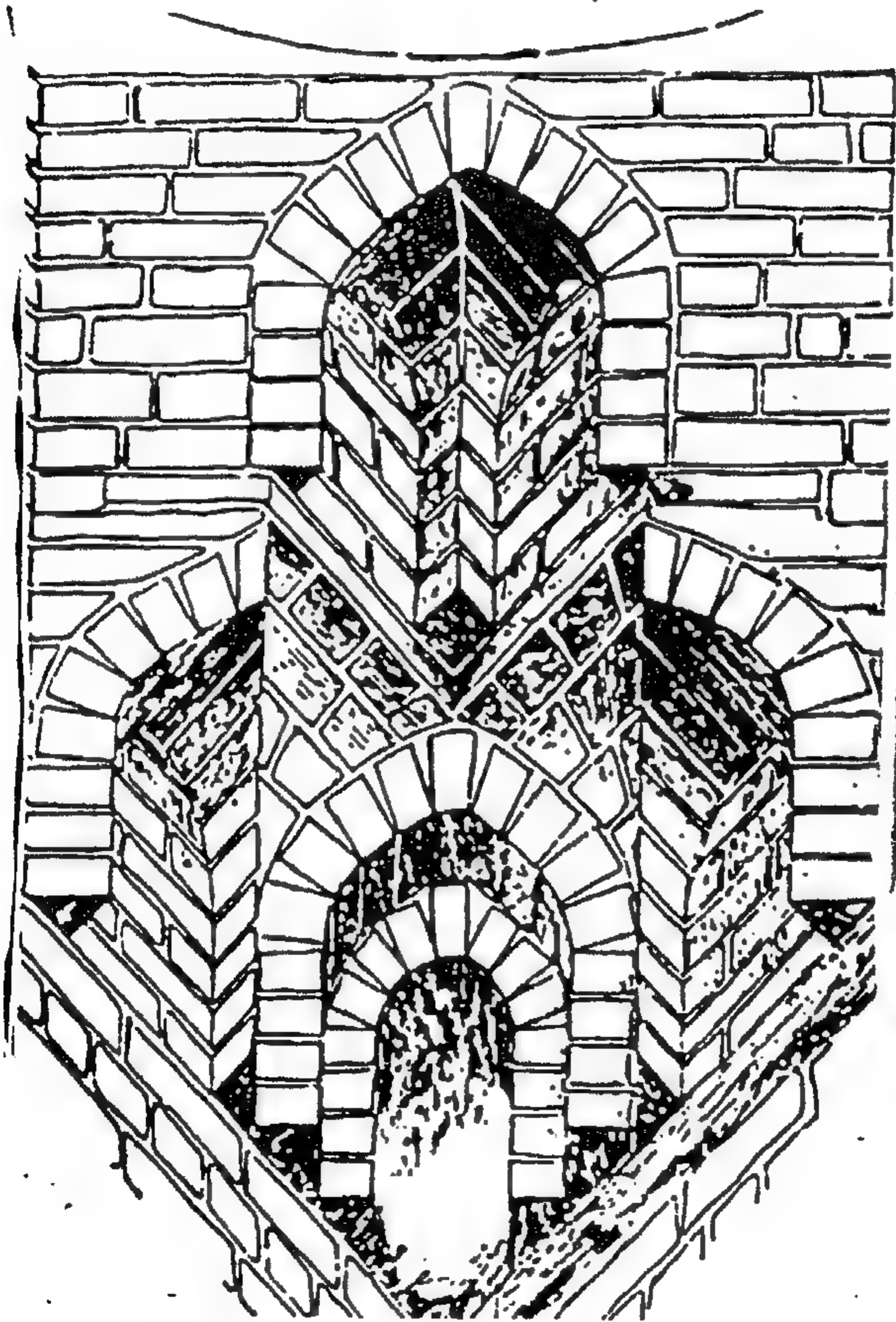


شكل ١٤



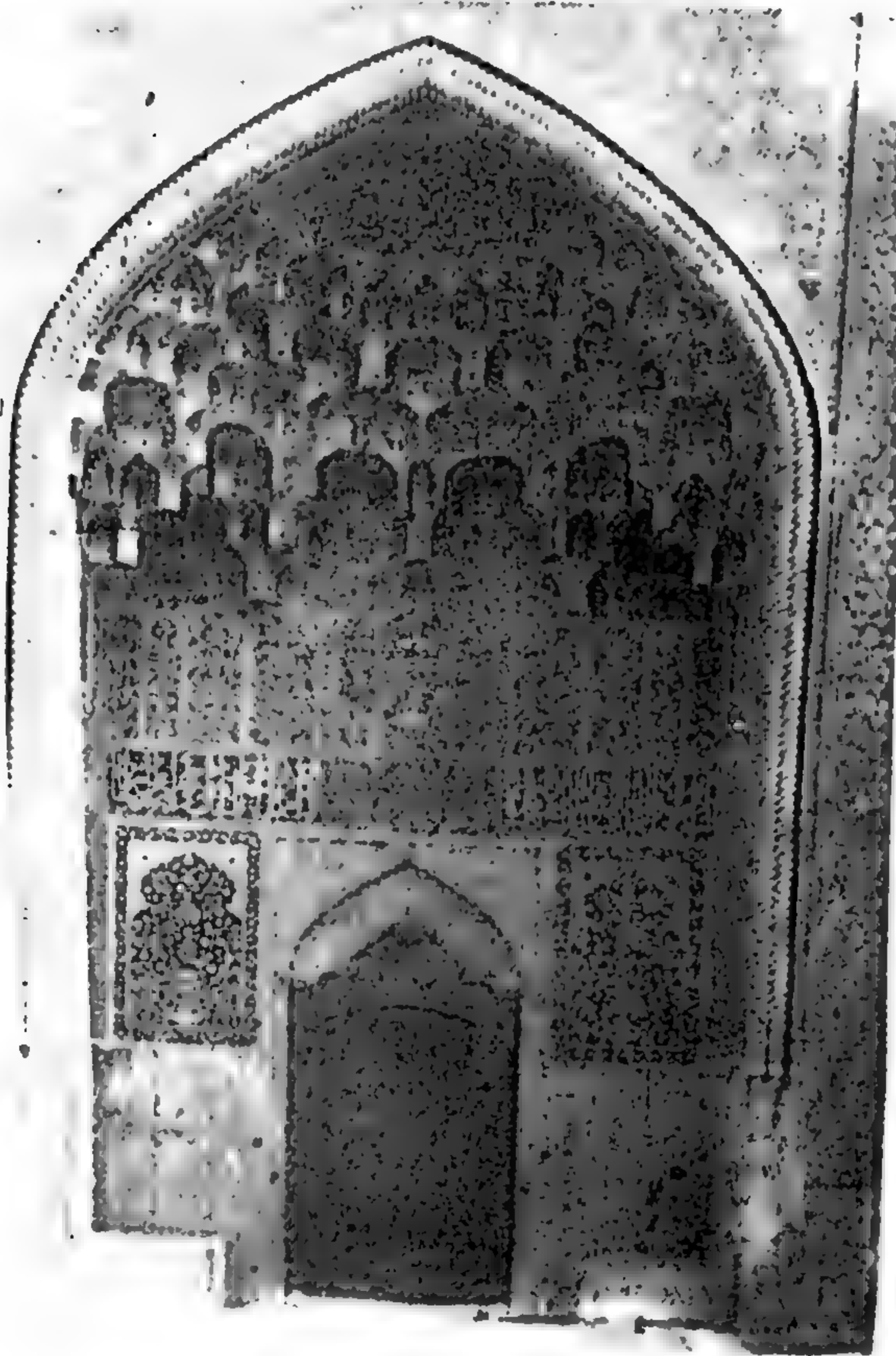
شکل ۱۵

وبذلك تحول هذا العنصر المعماري الى عنصر زخرفي . وتضاعف عدد حطات المقرنصات فاصبحت تشبه خلايا النحل تتدلى في العائثر من الاعلى الى الاسفل وغدت من ابرز مميزات العمارة الاسلامية . واستخدمت المقرنصات في واجهات المساجد (ش ١٦) وتحت القباب وفي المآذن وتيجان الاعمدة وفي السقوف الخشبية . واجمل امثلة المقرنصات العراقية تلك الموجودة في القصر العباسي (ش ٨) الذي يعود تاريخه الى القرن الثالث عشر الميلادي ومقرنصات قصر الحمراء في غرناطة (ش ٧) التي ترجع الى القرن الخامس عشر للميلاد .

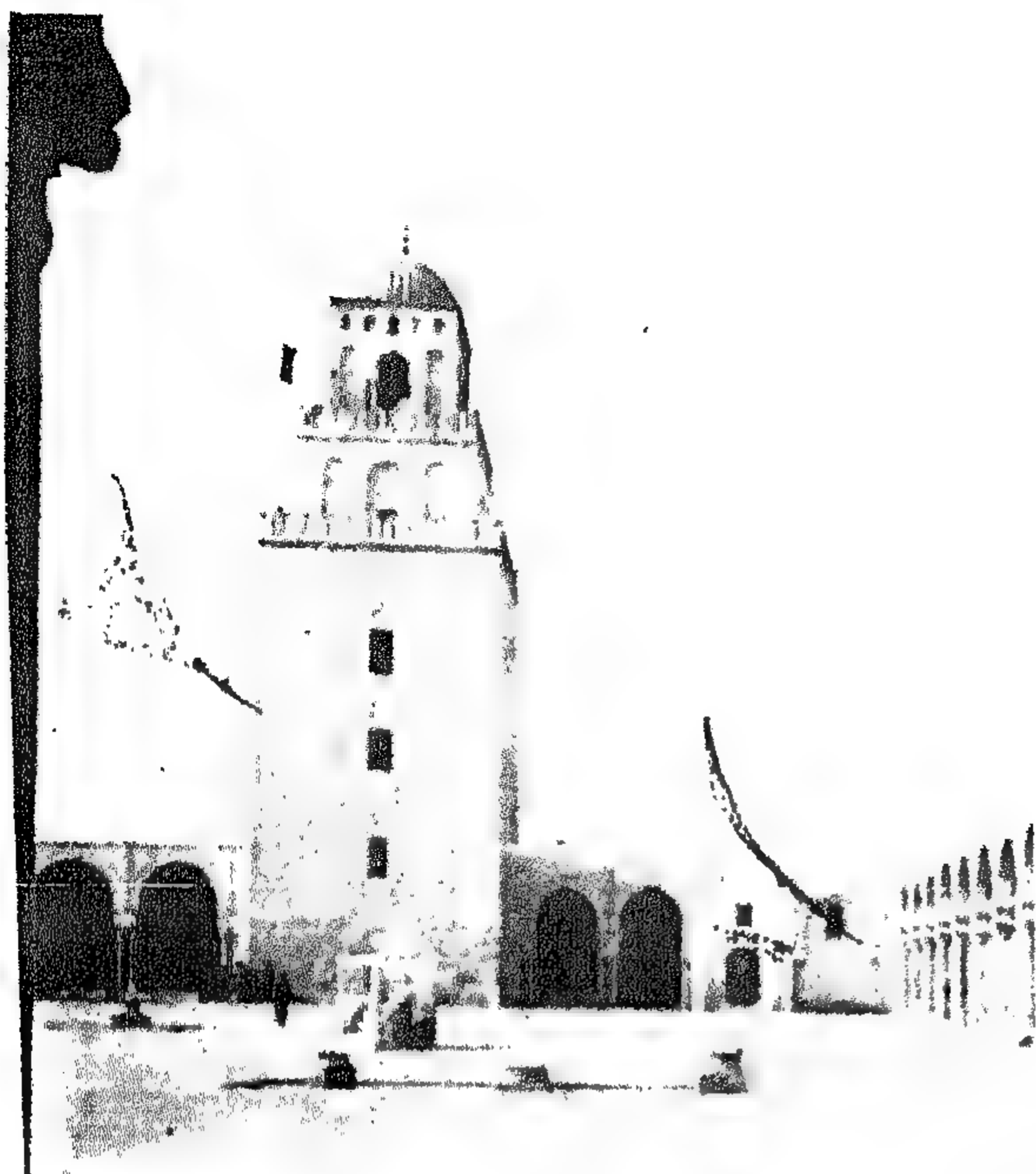


شكل ١٥ ب - مقرنصات على حطين (القاهرة الفاطمية)

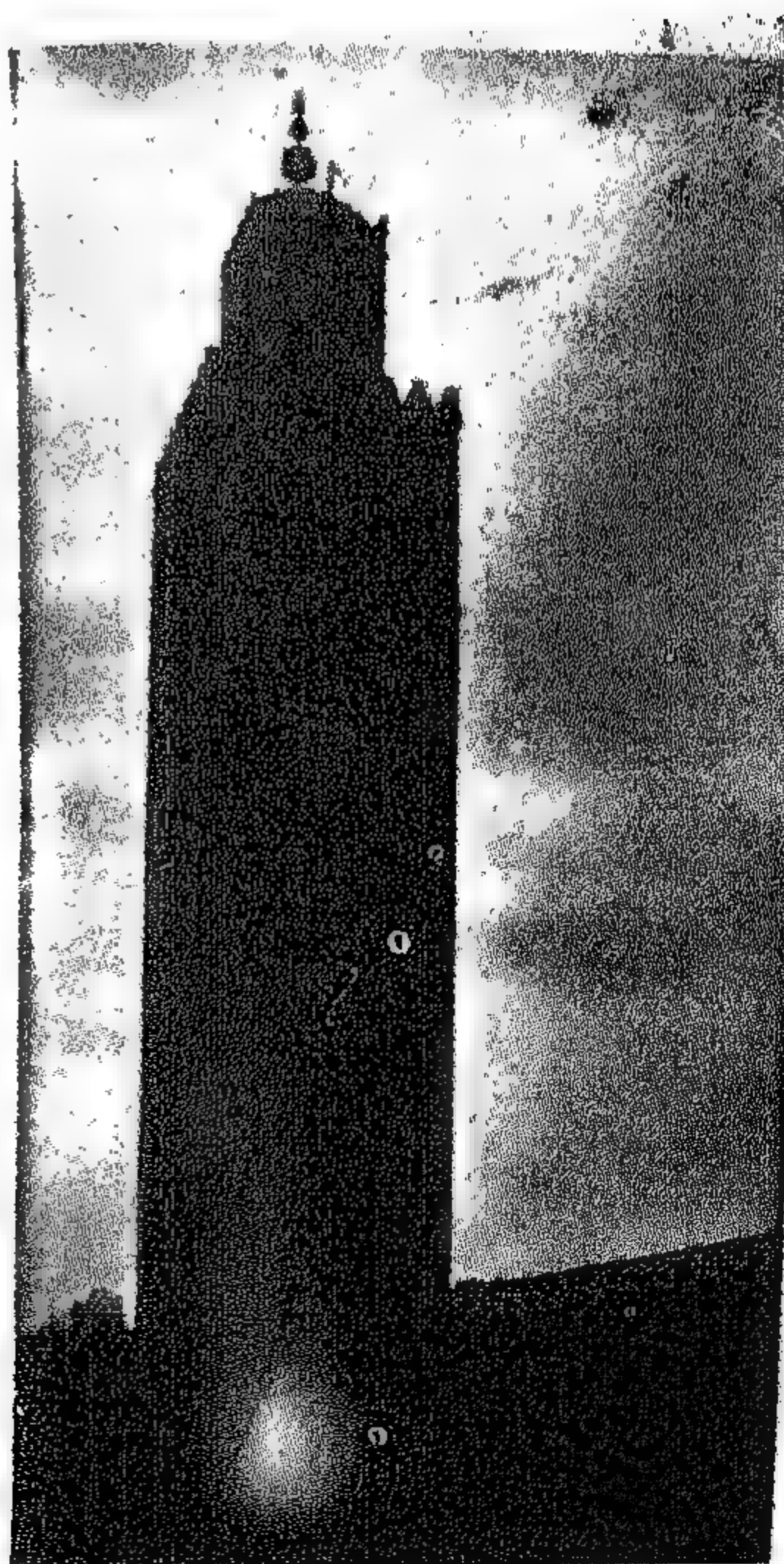
وهي من اهم العناصر المعمارية المميزة للمساجد الاسلامية . وقد كانت المساجد في عهد الرسول والخلفاء الراشدين بدون مآذن وكان احيانا يدعوا المؤذن للصلاة من سور المدينة . ان جميع مآذن العالم الاسلامي في العصر المبكر كانت مشابهة لمئذنة القيروان (ش ١٧) او قريبة منها ، وينحصر الاختلاف في النسب المعمارية للقواعد العليا او ابدانها وذلك من ناحية طول ضلعها ان كانت مربعة المسقط او قطرها اذا كانت مستديرة بالنسبة لارتفاعها او من ناحية عمل شرفة واحدة او شرفتين . والجوسق الاعلى يغطي بقبة تتبع الاسلوب المحلي المعروف في الاقليم .



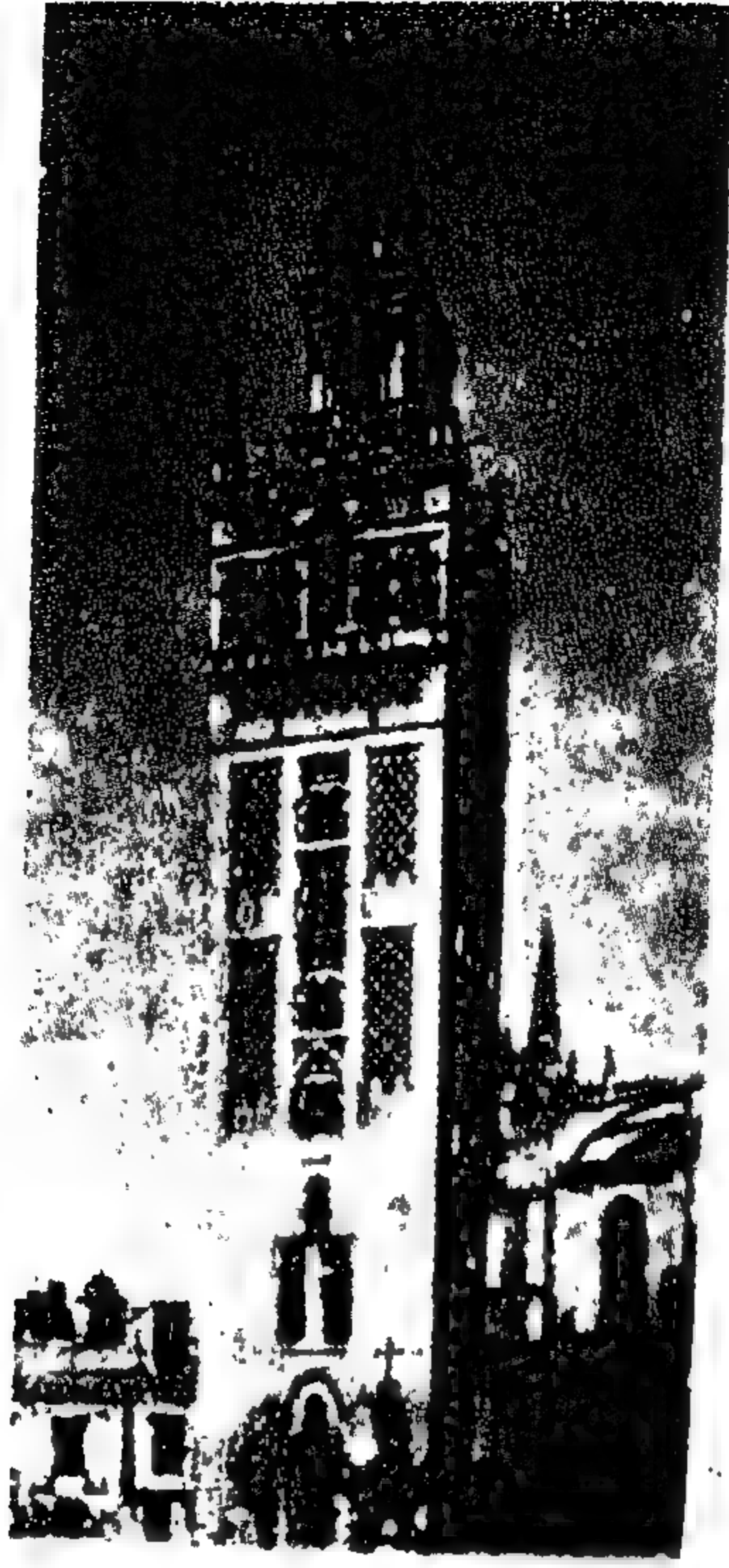
شكل ١٦



شکل ۱۷



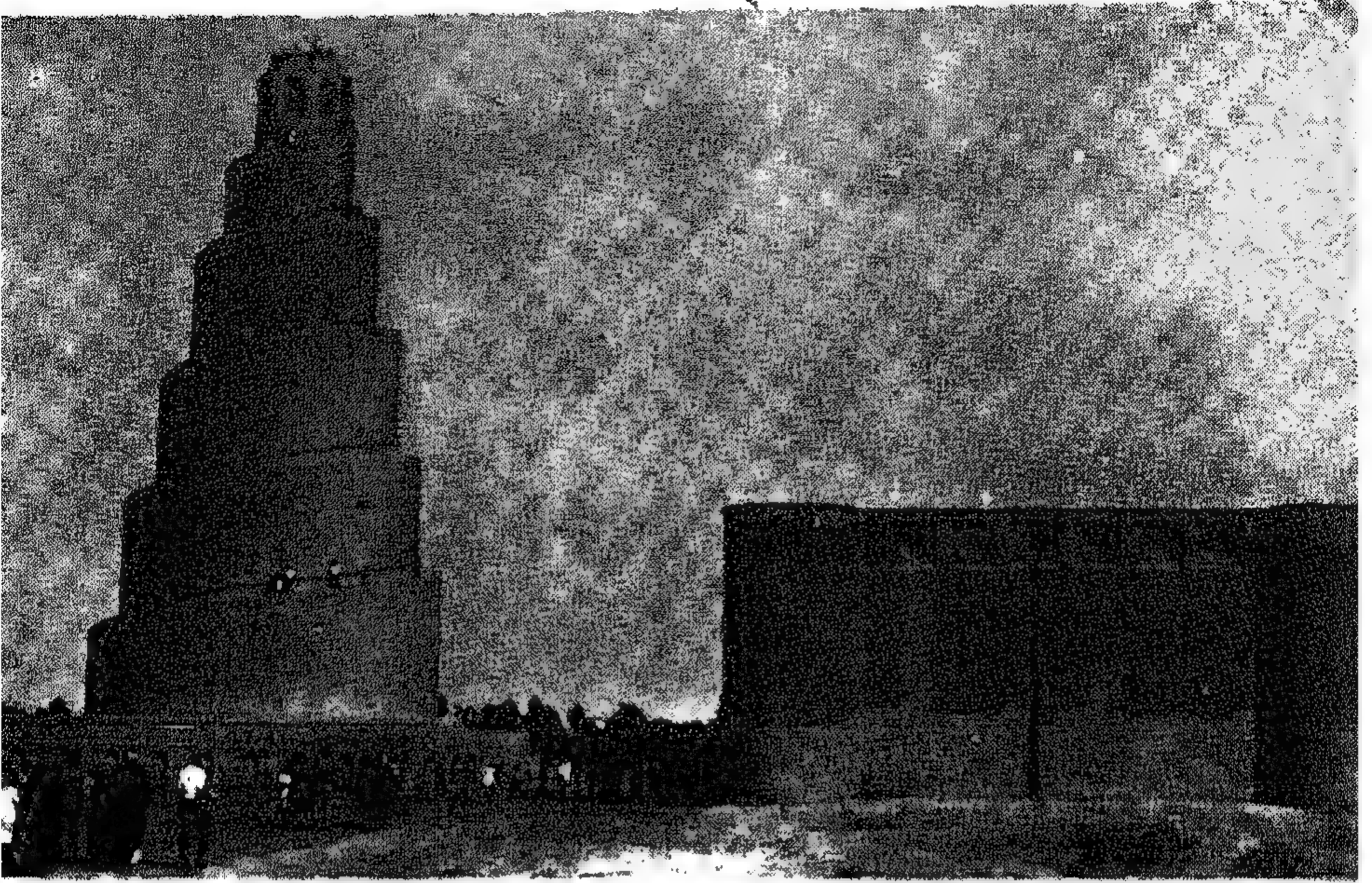
شکل ۱۸



شكل ١٩

ومن الامثلة المشابهة لمئذنة القيروان مئذنة الكتبية في مراكش (ش ١٨) ومئذنة الجامع الكبير في اشبيلية (ش ١٩) . وتنسب مئذنة القيروان الى عهد الوالي بشر بن صفوان (٧٢٩-٧٢٤ م) وهي اقدم مثل للمآذن وفق الادلة التاريخية . اما على اساس الادلة المعمارية فهي ثاني الامثلة الباقية حيث تسبقها منارة قصر الحير الشرقي في الشام التي تعود الى سنة ٧٣٠ م .

ان مآذن الشام حتى القرن الثالث عشر للميلاد بنت بشكل مربع بينما في العراق كانت اسطوانية تقوم على قاعدة مربعة . ومن اقدم المآذن الاسلامية الاولى مئذنة جامع البصرة سنة ٦٦٥ م ومآذن جامع الفسطاط الرابع في مصر سنة ٦٧٢ م وجميعها تعود الى عصر معاوية بن ابي سفيان . وعلى مدى العصور الاسلامية استخدمت المآذن الاسطوانية والمثمنة في انحاء العالم الاسلامي . وقد استخدمت المئذنة الحلزونية في سامراء (ش ٢٠) في الجامع الكبير وجامع ابي دلف . ويعد هذا الطراز فريدا من نوعه ولا يوجد منه سوى مثال واحد يمثل في مئذنة ابن طولون في مصر (ش ٢١) .



شكل ٢٠

اما اقدم المآذن الباقية في القاهرة فتعود الى العصر الفاطمي في جامع الحاكم بأمر الله ، وقد غلب على المآذن المصرية منذ العصر الفاطمي استخدام ثلاث طبقات فيها : مربع ثم مثن ثم اسطوانى وتطورت في مراعاة النسب بين اجزائها لظهارها بشكل جميل وممشوق فبلغ ذروة هذا التطور في عصر المماليك حين استخدمت الكوى والمقرنصات والخوذات المضلعة والمستديرة تحملها اكتاف او اعمدة رشيقة ، بالاضافة الى كسوتها بالبلاط المزجج .

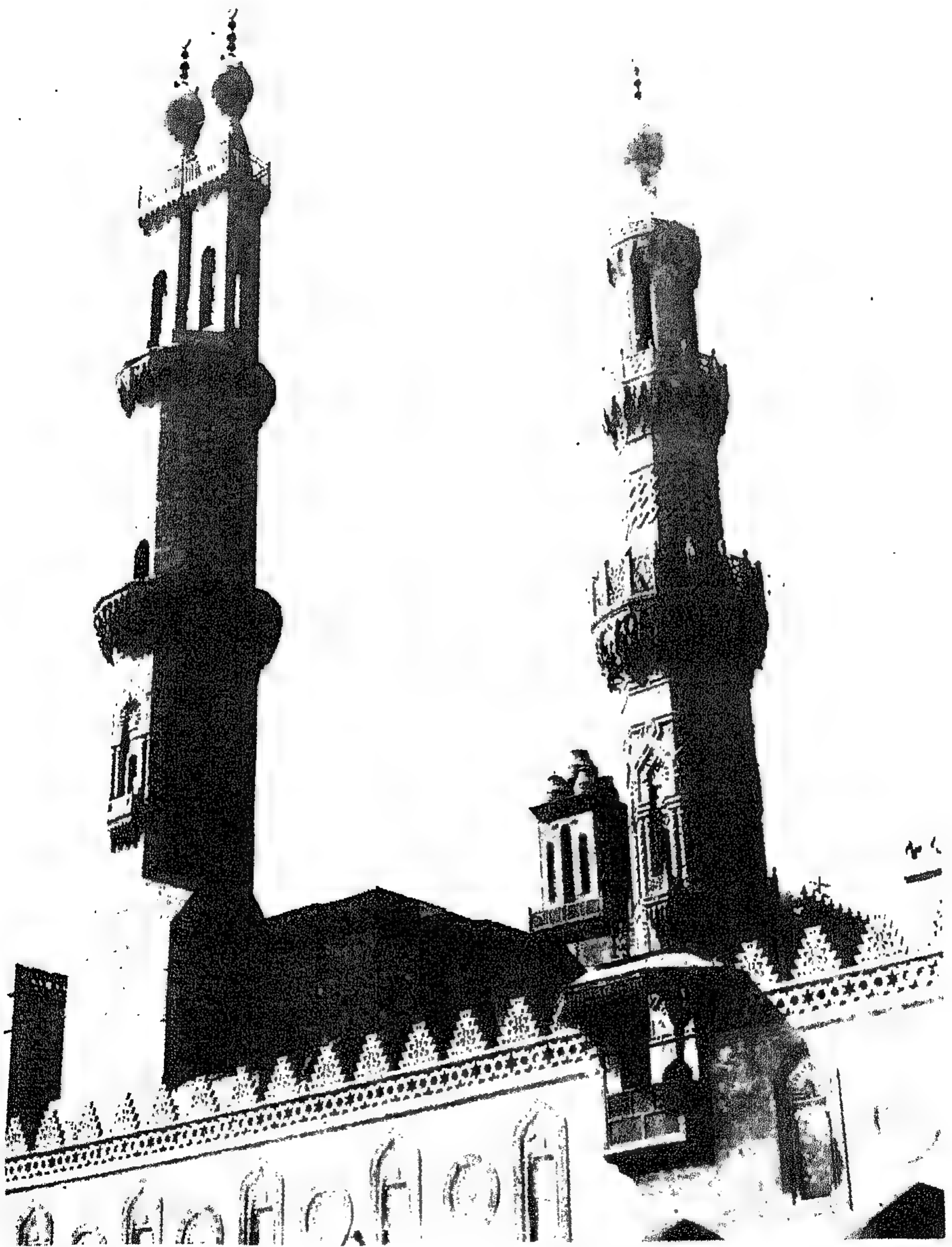
وفي القرن التاسع وبداية القرن العاشر الميلاديين استخدمت المآذن ذات الرؤوس المزدوجة ، الا ان استعمالها شاع في القرن الرابع عشر للميلاد كما يبدو مثال منها في مؤذنة الغوري في الجامع الازهر (ش ٢٢) .

وفي الحجاز شيدت المآذن على الطراز المملوكي ثم الطراز العثماني . وفي فلسطين تبدو تاثيرات الاساليب المصرية ايضاً في مآذنها . وفي ايران استخدمت المآذن المثلثة والاسطوانية في القرن الحادي عشر للميلاد واصبحت تزين بالزخارف الهندسية او بكسوة

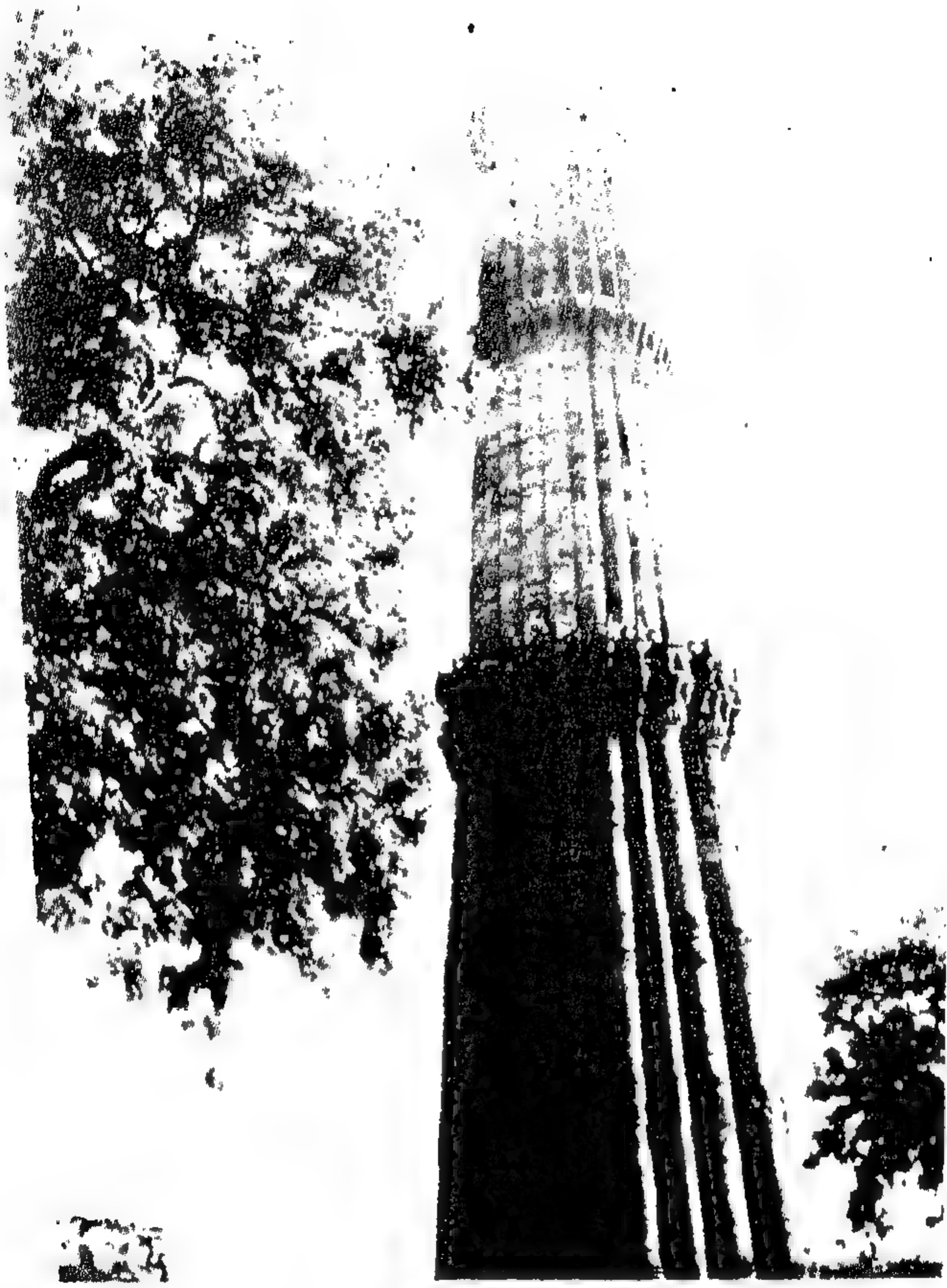


شكل ٢١

من البلاط المزجج ، واصبح لمعظم المساجد الايرانية في القرن الخامس عشر الميلادي
 مؤذنتان تحفان بالمدخل ، والمآذن هنا بلا طبقات ولا نوافذ ولا توجد فيها سلام فهي
 شاهقة الارتفاع ولكنها لا تستخدم للاذان ، فالؤذن يؤذن من سطح المسجد .
 وفي الهند بقيت مساجدها تشيد بدون مآذن ولكن شاع استعمالها في القرن
 الخامس عشر الميلادي ، وغالبا ما تكون بشكل اسطواناني تضيق كلما ارتفعت الى الاعلى
 وتعلوها شرفات وتضليعات . واشهر مؤذنة في الهند المسماة قطب منار في مسجد قوة



شکل ۲۲



شكل ٢٣

الاسلام بدلهي القديمة (ش ٢٣) يعود تاريخها الى القرن الثالث عشر وتمد اذخم المآذن الاسلامية اذ يبلغ ارتفاعها ٧٢م وقطر قاعدتها ١٤م وطبقاتها الثلاث من الاسفل مبنية من الحجر الاحمر والطبقتان العلويتان مبنيتان من الرخام الابيض فيها طبقات من الحجر ، وتكسو المئذنة تزيينات وكتابات كوفية وشرطة زخرفية .

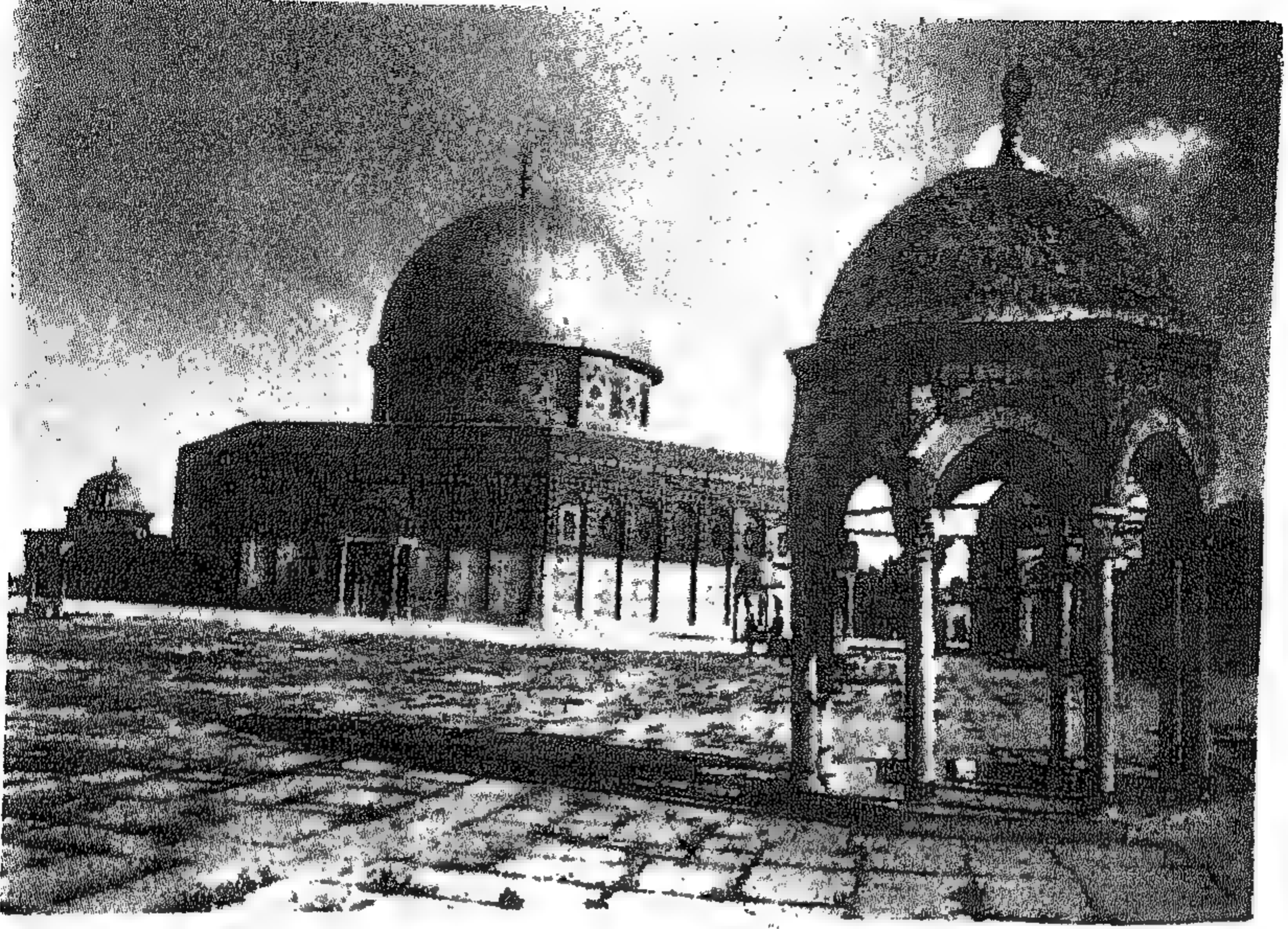
اما في الطراز العثماني فقد استخدمت المآذن الطويلة المشوقة ، منها اسطوانية او مضلعة ذات قمة مخروطية . وقد زادوا من عددها في المسجد الواحد حتى بلغ ست مآذن احيانا كما هو الحال في جامع السلطان احمد في استنبول (ش ٢٤) . وثمة مثال آخر من هذا الطراز في مصر يتجلى في مئذنتي جامع محمد علي بالقلعة . وكان استعمال الحجر او الاجر في عمارة المآذن يتوقف على وجودها في الاقليم ، ففي العراق استخدم الاجر في بناء المآذن واستعمل الحجر في مصر والاندلس والشام وتركيا وبلاد الجزيرة . كما استخدم الاجر ايضا في المغرب . اما في الهند فقد استخدم الحجر والاجر معا .



شكل ٢٤

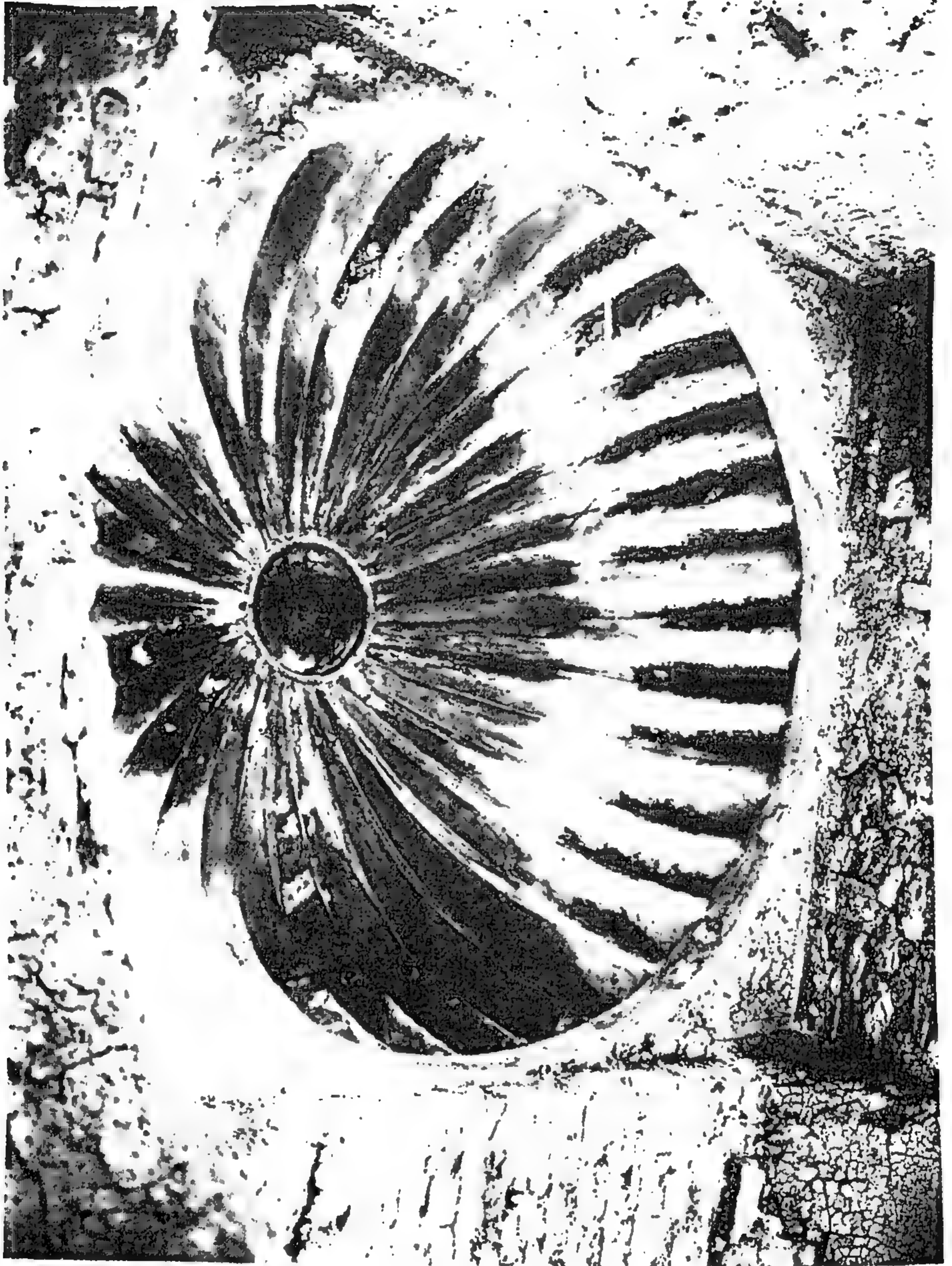
القباب

استخدمت القباب في العالم الاسلامي في الجوامع والاضرحة وكان منها انواعا مختلفة . وتعد قبة الصخرة (ش ٢٥) التي بناها عبد الملك بن مروان سنة ٦٩٢م من اقدم القباب الاسلامية وسنأتي على شرح مفصل لعبارتها في فصل قادم . كذلك من القباب التي شيدت في العصر العباسي في العراق القبة الخضراء في قصر المنصور المعروف بقصر باب الذهب التي قلدها خضراء قصر الحجاج في واسط المبنية من الحجر . ومن اقدم القباب الباقية اليوم في العراق قبة الاخضر (ش ٢٦) وهي نصف كروية مضلعة من الداخل ، والقبة الصليبية البيضوية في سامراء التي تضم رفاة ثلاثة من الخلفاء العباسيين .

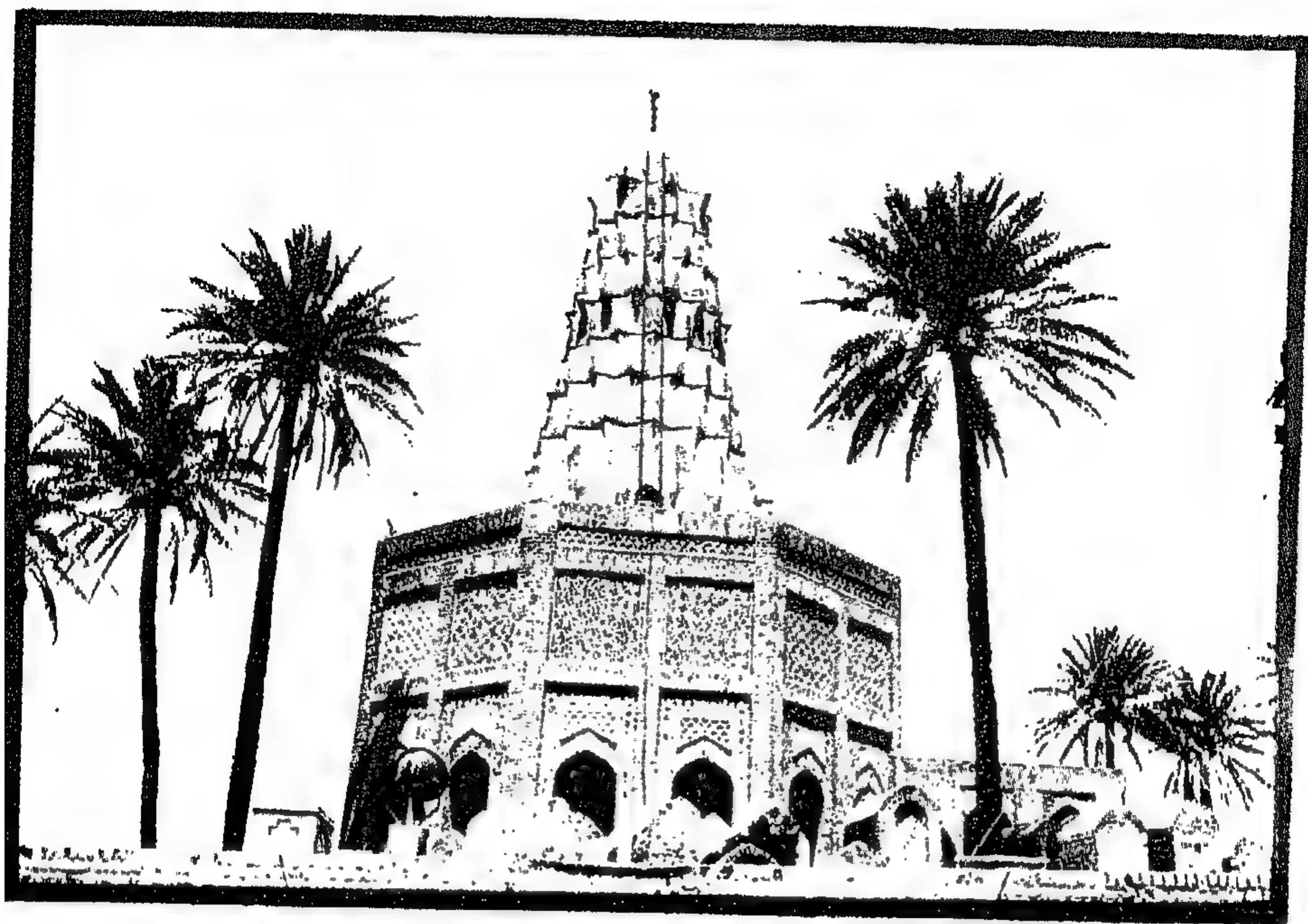


شكل ٢٥

واقدم القباب في المغرب العربي هي قبة المحراب في جامع القيروان في تونس وتاريخها ٨٣٦م . اما اقدم القباب في مصر فهي قبة جامع الحاكم بامر الله الفاطمي وهي ذات صلة وثيقة بالقباب المغربية كبقية القباب في الطراز الفاطمي . وكانت في جامع الحاكم والازهر والجيوشي كروية فاصبحت مضلعة في قبة السيدة رقية مشابهة بذلك القبة المضلعة فوق المحراب في جامع القيروان . وفي عصر المماليك استخدمت القباب نصف الكروية والمضلعة والبيضوية كما استخدمت القباب الخشبية في قبة الامام الشافعي . وفي العصر السلجوقي استخدمت في الاقاليم الاسلامية القباب المخروطية المقرنصة من الداخل وخاصة في الاضرحة ، واجمل مثال منها في العراق قبة زمرد خاتون (ش ٢٧) وقبة الشيخ عمر السهروردي . وفي الهند في العصر المغولي استخدمت القباب البيضوية والبصلية ذات العنق القصير (ش ٢٨) وفي سمرقند في العصر التيموري استخدمت القباب البيضوية او المضلعة ذات العنق الطويل (ش ٢٩) . اما القباب في الطراز العثماني فكانت نصف كروية تستخدم في الجوامع غالبا قبة في الوسط تحيط بها قباب او انصاف قباب صغيرة (ش ٣٠) . واستخدم في تزيين القباب الاسلامية من الداخل والخارج الزخارف النباتية والكتابات الكوفية كما كانت تغطي بالواح من البلاط المزجج . واستخدمت المقرنصات في داخلها وعلى عنق القبة من الخارج .



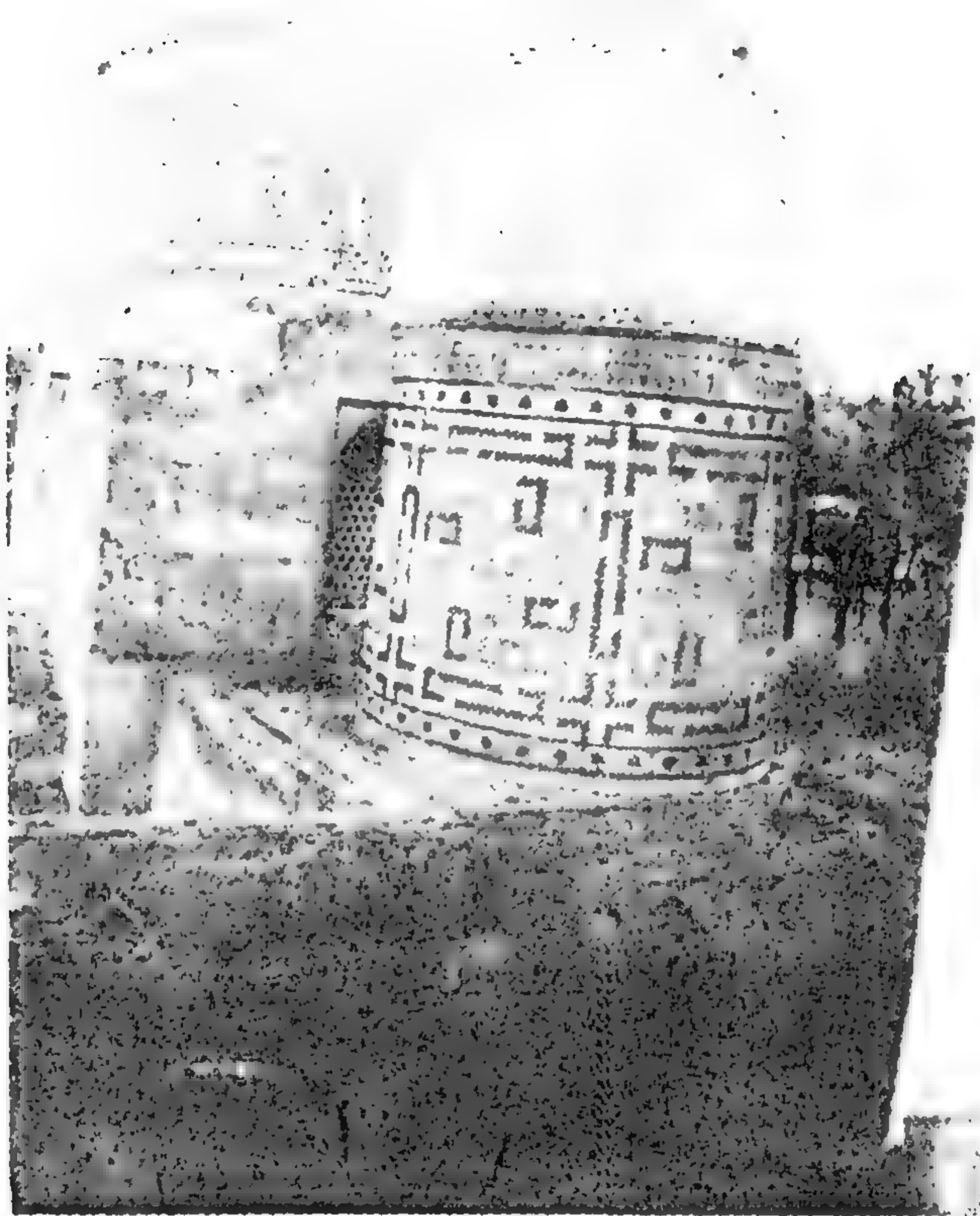
شکل ۲۶



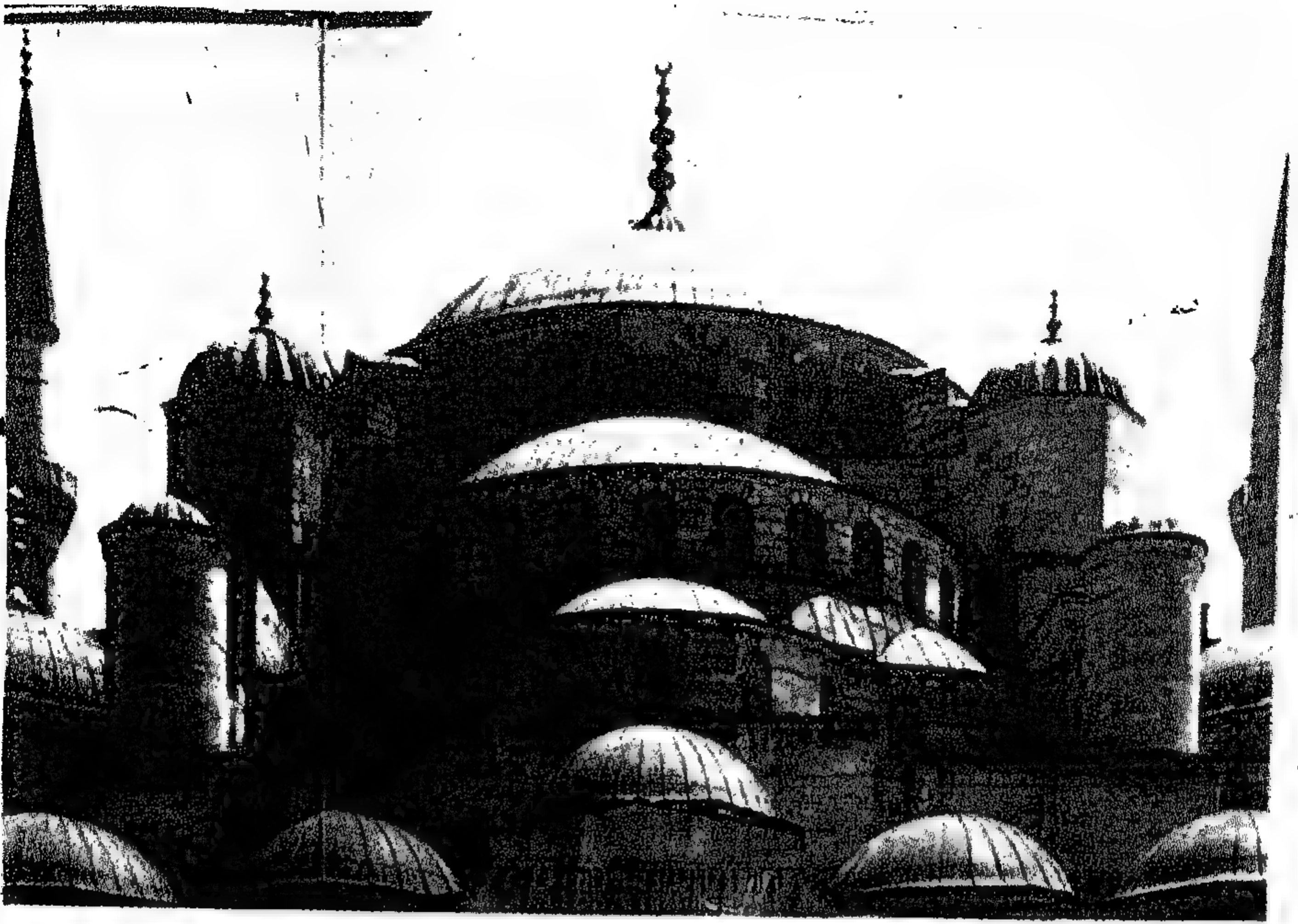
شکل ۲۷



شکل ۲۸



شکل ۲۹



شكل ٣٠

المحراب

وهو ابتكار معماري اسلامي استخدم في جدار القبلة لتعيين اتجاهها وفكرة المحراب عند المسلمين وجدت منذ السنة الثانية للهجرة اي منذ ان استقر الاتجاه في الصلاة الى الكعبة ، بل لعل ذلك ذلك وجد منذ اللحظة الاولى التي وضع فيها اساس المسجد النبوي^٨ في المدينة ، كما ان الرسول وضع المحراب نفسه في مسجد قباء خارج المدينة ، وان المحرابين اللذين عملا في حياة الرسول كانا على هيئة بسيطة وكل منهما بشكل تجويف ومن المرجح ان هذا التجويف قد تطور مع الزمن واخذ يزداد عمقه في كل مرة تجري فيها اصلاحات في المسجد وخاصة في الجهة التي وجد فيها جدار القبلة الى ان اتخذ شكلا صريحا سنة ٢٤هـ - ٦٤٤م في عمارة عثمان بن عفان . وتطورت المحاريب في مختلف العصور الاسلامية فكان منها المجوف (ش ٣١) والمسطح (ش ٣٢) فالمجوف عبارة عن حنية ذات مسقط دائري كمحاريب الشام والمغرب العربي . او ذات مسقط من اضلاع متعاقدة كمحاريب العراق . اما المحراب المسطح فهو عبارة عن لوحة مسطحة مستطيلة حفر



شکر ۲۱



شکل ۳۲ :

عليها شكل محراب محاطا باطار منقوش بزخارف نباتية او هندسية مع كتابات قرآنية واقدم المحاريب المسطحة المحراب^٩ الموجود في المفارة تحت الصخرة في المسجد الاقصى وينسب الى تاريخ بناء القبة في زمن عبد الملك .

وانتشر عمل المحاريب المسطحة من الحص في جامع ابن طولون حيث يوجد منها خمسة محاريب منها ثلاثة تنسب الى العصر الفاطمي واثنان ينسبان الى العصر المملوكي . واقدم المحاريب المحوفة في الشام هو المحراب الموجود في الضلع الجنوبي^{١٠} من المثلث الخارجي لقبة الصخرة ويليه في التاريخ المحراب الاوسط في الجامع الاموي في دمشق ثم المحاريب في المساجد الصغيرة في كل من قصر المشق وقصر الطوبة وكلها تنسب الى العصر الاموي .

واقدم المحاريب المحوفة في العراق في مسجد الاخضر وتطورت في محراب الجامع الكبير في سامراء (ش ٨٨) وجامع ابي دلف فاصبح يحف به من جهتيه عمودان . ومن المحاريب المحوفة في المغرب العربي محراب رباط سوسة ويعود الى سنة ٨٢١م ومحراب جامع القيروان وتاريخه ٨٦٢م ومحراب جامع الزيتونة وتاريخه ٨٦٤م .

المداخل

ان الابواب في العماير الاسلامية في المساجد او المباني الكبيرة توضع في مداخل عميقة وعالية جدا قد تصل الى اعلى البناء او تزيد عنه احيانا وتكون قمة المدخل عادة ربع كروية ومحمولة على مقرنصات او نصف قبة (ش ١٦) . اما الابواب في هذه المداخل فتصنع من الخشب المزخرف بزخارف دقيقة او من الخشب المصنع بالنحاس المزخرف باشكال هندسية او بنايتة .

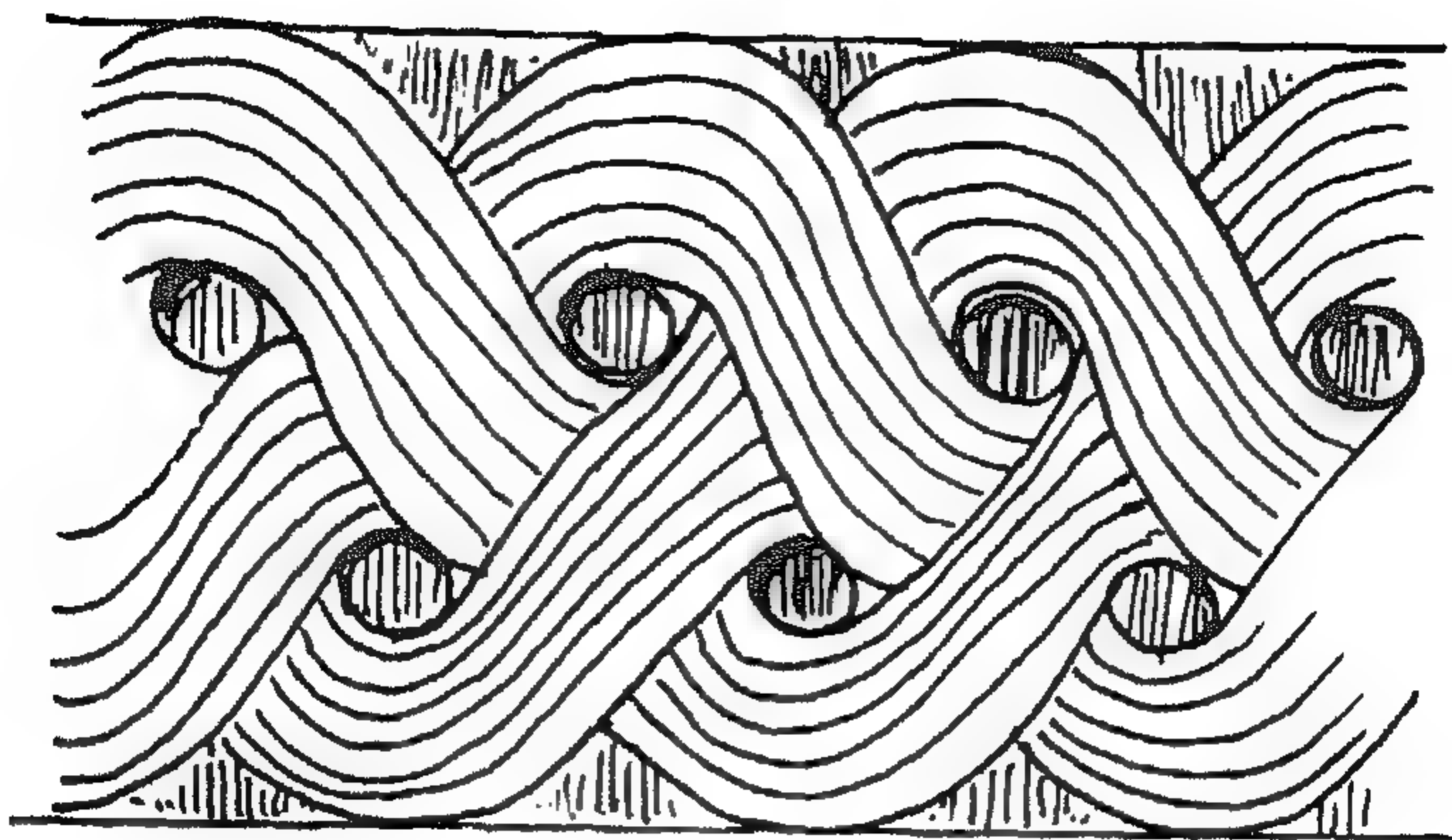
الزخارف الهندسية والنباتية - زخارف الارابسك

تمكن الفنان العربي من الابداع في مجال الزخرفة الهندسية وتطويرها حتى بلغت ذروة جمالها وتطورها في زخارف الارابسك باستخدام المضلعات النجمية . استخدمت الزخرفة الاسلامية الاشكال الهندسية كالجداول (ش ٣٣) والسواستيكا^{١١} (ش ٣٤) وهي عناصر عرفت في الفنون العراقية والمصرية القديمة ، كما عرفت في عناصر المشبكات البيزنطية . واول مثال للزخارف الهندسية يعود تاريخها الى العصر الاموي حيث تبدو في النوافذ المرمية الست للجامع الكبير في دمشق (ش ٣٥) وفي النوافذ الجصية في خربة المفجر حيث تبدو في جميع هذه النوافذ الدوائر المتشابكة والاشكال المضلعة والمفصصة .

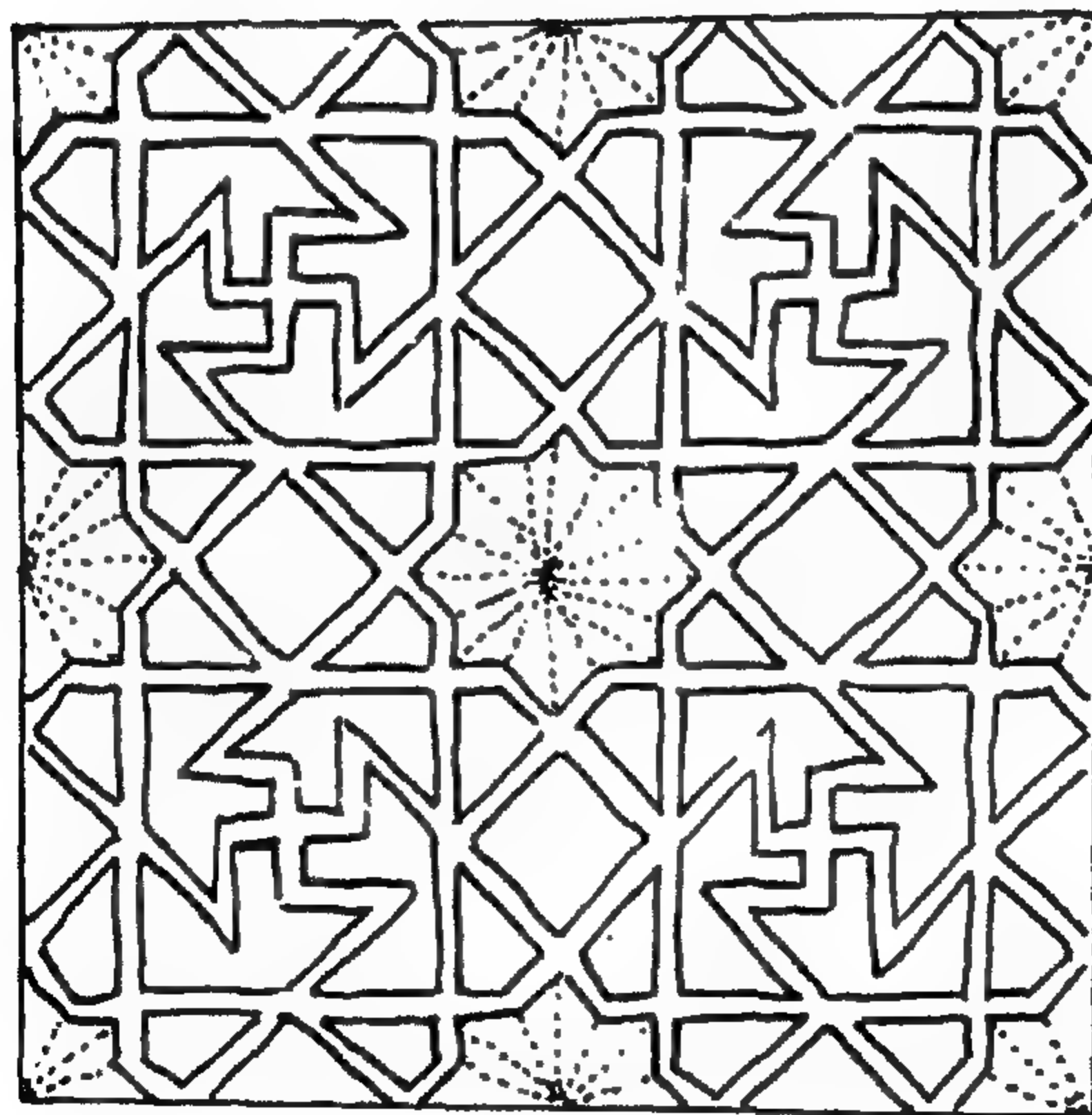
وفي العصر العباسي تبدو امثلة من الاشكال الهندسية في بوابة بغداد في الشرفة في الحنية الكبيرة الموجودة على البوابة (ش ٧٦) استخدم فيها اربع من السواستيكا حفرت بالاجر ومربعات واشكال معينة ، كما تبدو الزخارف الهندسية في قصر الجوسق متمثلة في الدوائر الموجودة في الشرفات المسننة (ش ٣٦) ، وفي المثلثات التي زينت باطن العقد في الايوان الامامي من القصر نفسه وتظهر اشكال هندسية اخرى داخل المثلثات المذكورة منها شكل مربعات تحتوي على زهور ذات ثمانية فصوص أو زهور سداسية ذات فصوص منتظمة (ش ٨٤) .

وفي مصر وجدت زخارف السواستيكا على جدران الدور الطولونية التي عثر عليها في الفسطاط حيث تنوعت الزخرفة في العصر الطولوني فظهرت الدوائر والمضلعات والمعينات فتبدو احيانا متداخلة مع بعضها كما تتجلى بوضوح في زخارف بواطن العقود في المسجد الطولوني (ش ٣٧) وفي النوافذ الجصية المحرمة في مسجدي الازهر والحاكم من العصر الفاطمي .

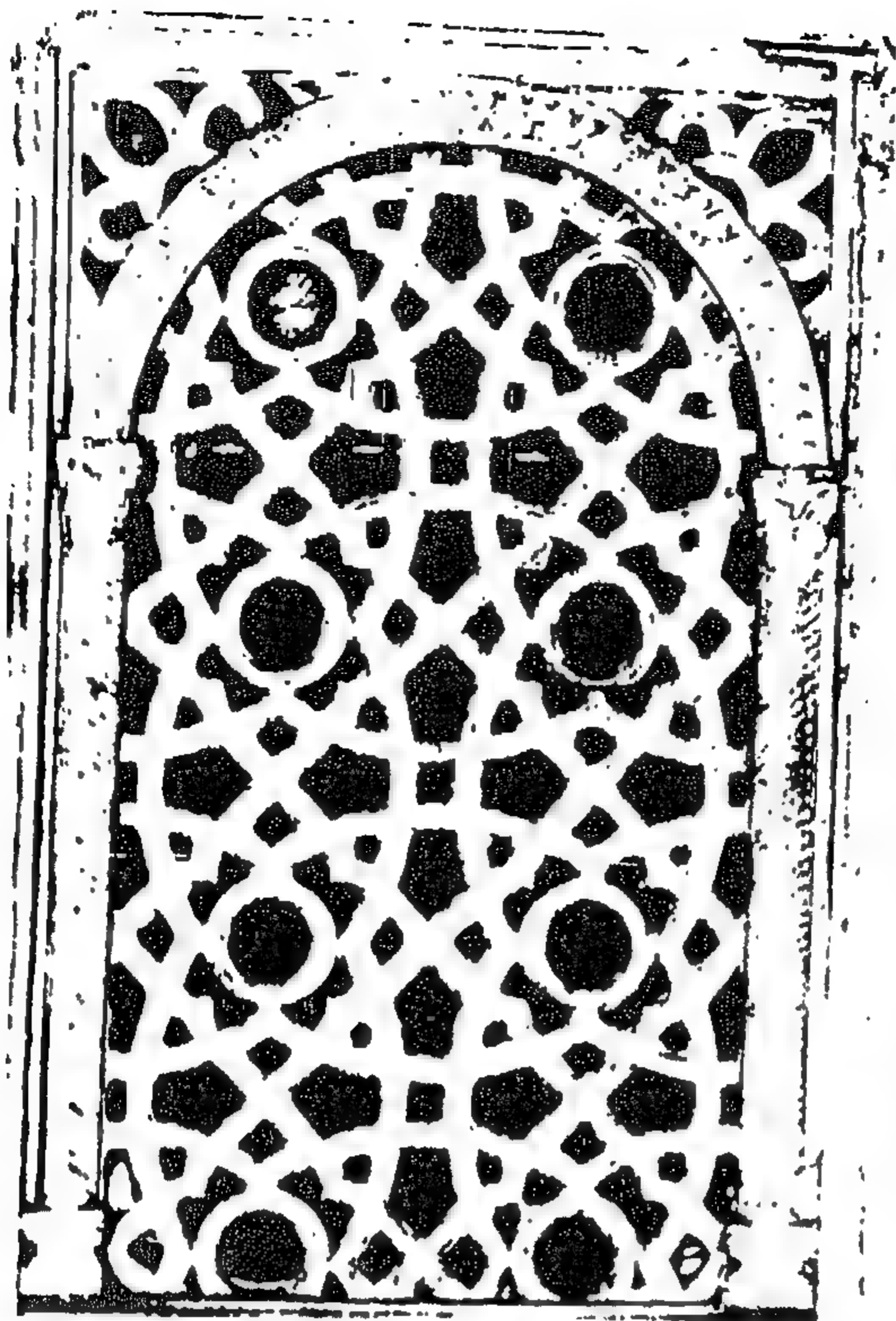
وابتدع الفنان العربي المضلعات النجمية التي اصبحت عنصرا مهما من العناصر الزخرفية العربية الاسلامية وكانت تستحدث من تداخل خطوط المربعات او المثلثات لتكون نجوما تتراوح رؤوسها بين (٥ - ١٢) رأسا (ش ٣٨) وشاع المضلع النجمي ذو الرؤوس الثمانية في عصر المماليك في مصر . وتميزت الزخارف الهندسية الاسلامية بجمالها وبراعة الفنان في استخدامها مما يدل على دراية كبيرة بعلم الهندسة . وقد اعجب الغربيون بهذه الاشكال وقلدوها مثل المصور الايطالي دافنشي .



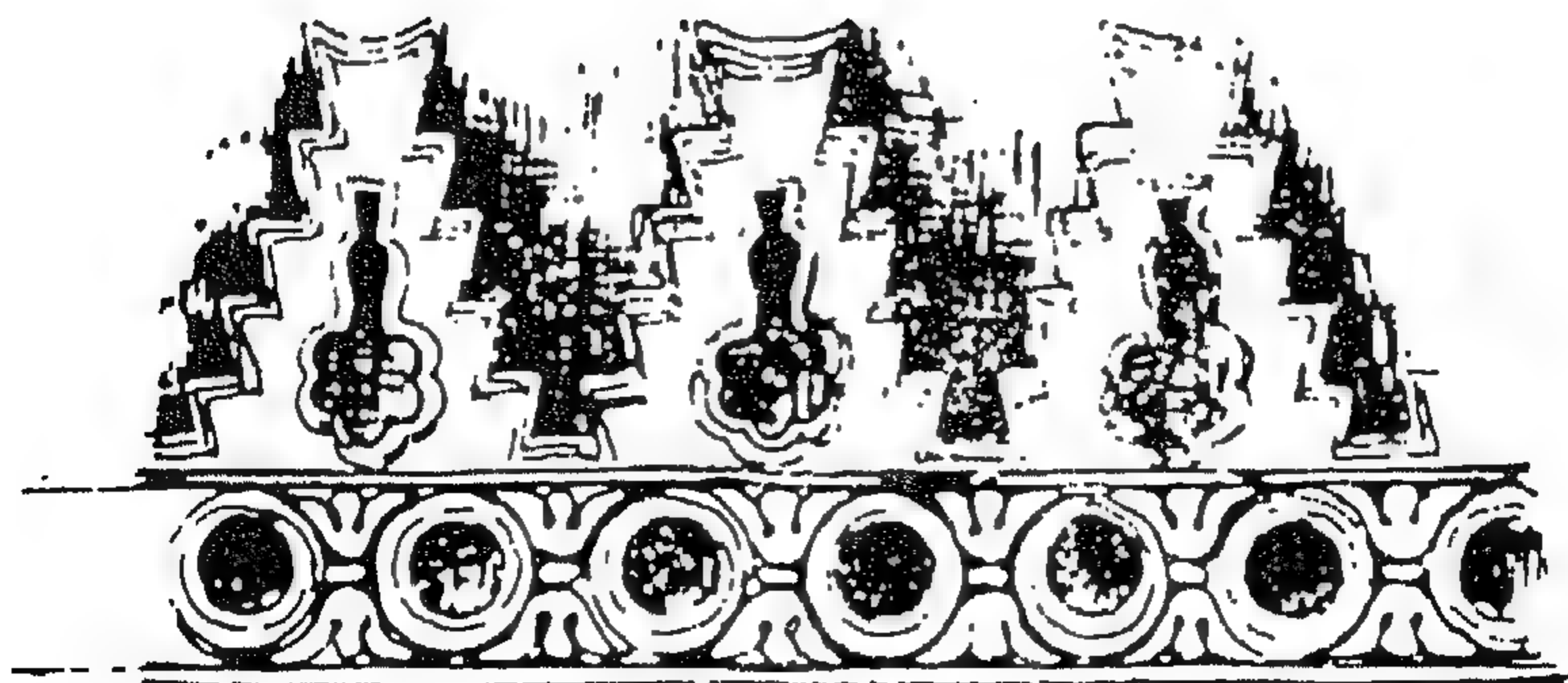
شکل ۲۲



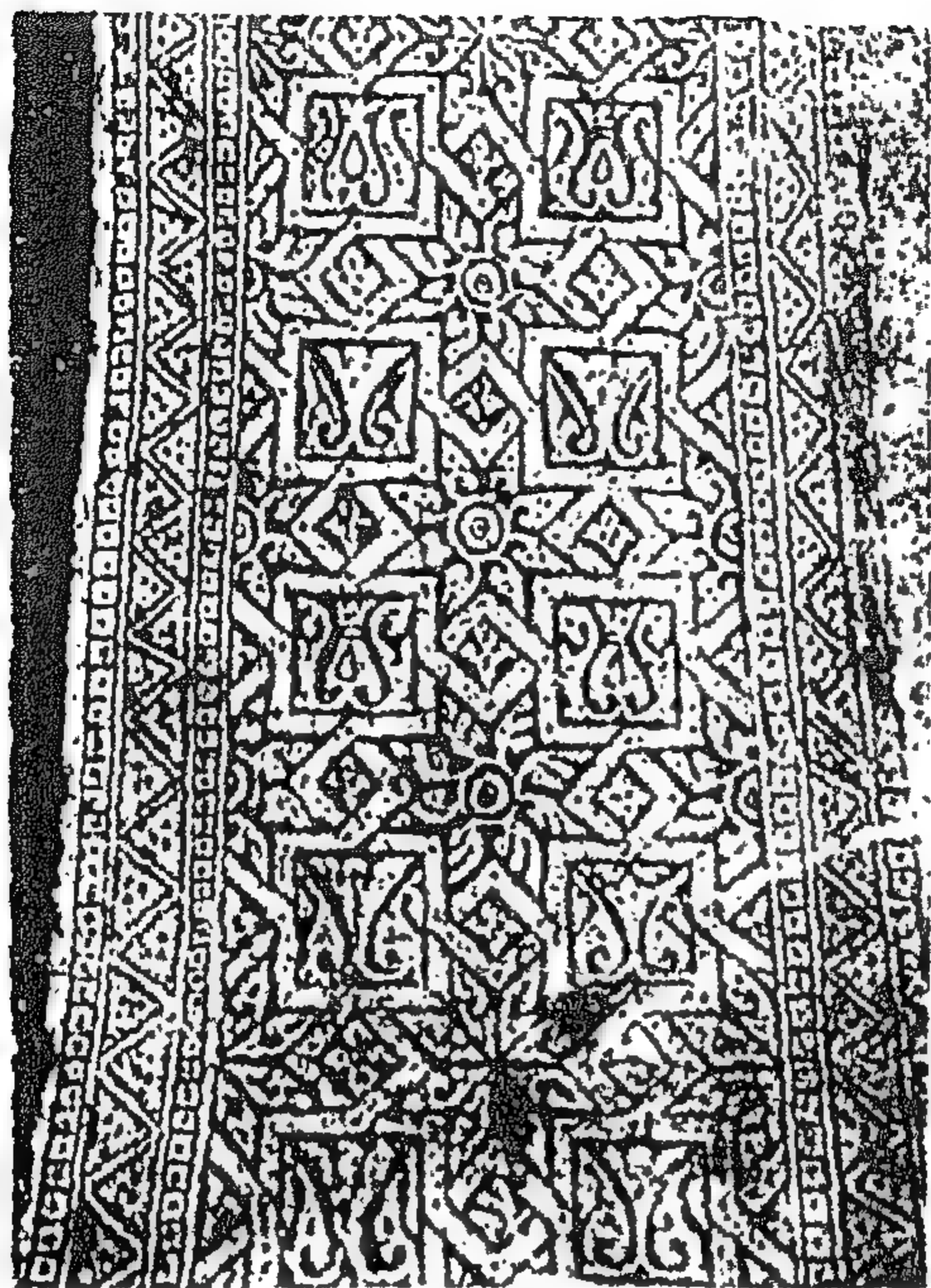
شکل ۲۴



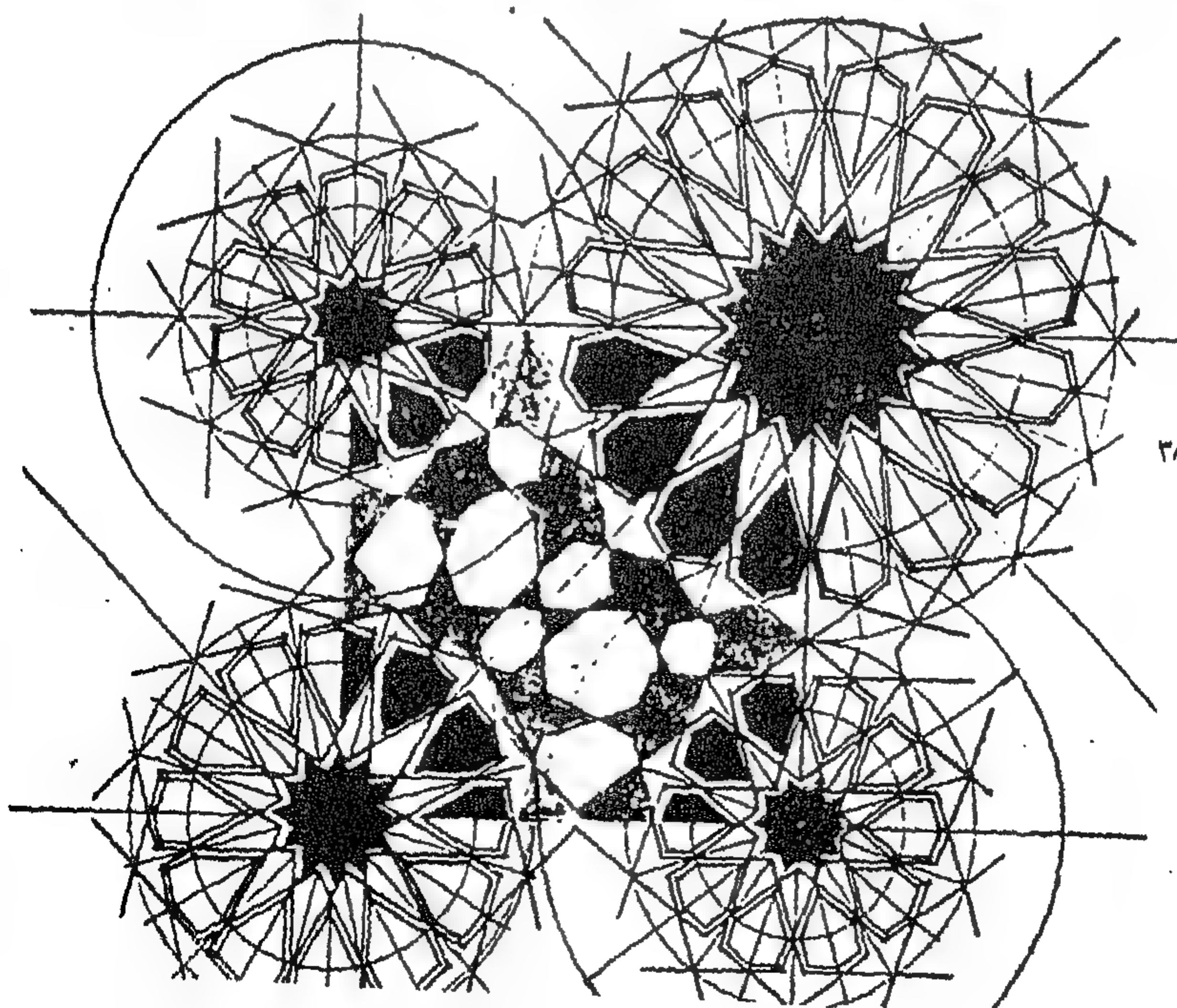
شكل ٣٥



شكل ٣٦ - سامرا ، الجوسق الخلفاني : شرافات مسننة



شکل ۲۷



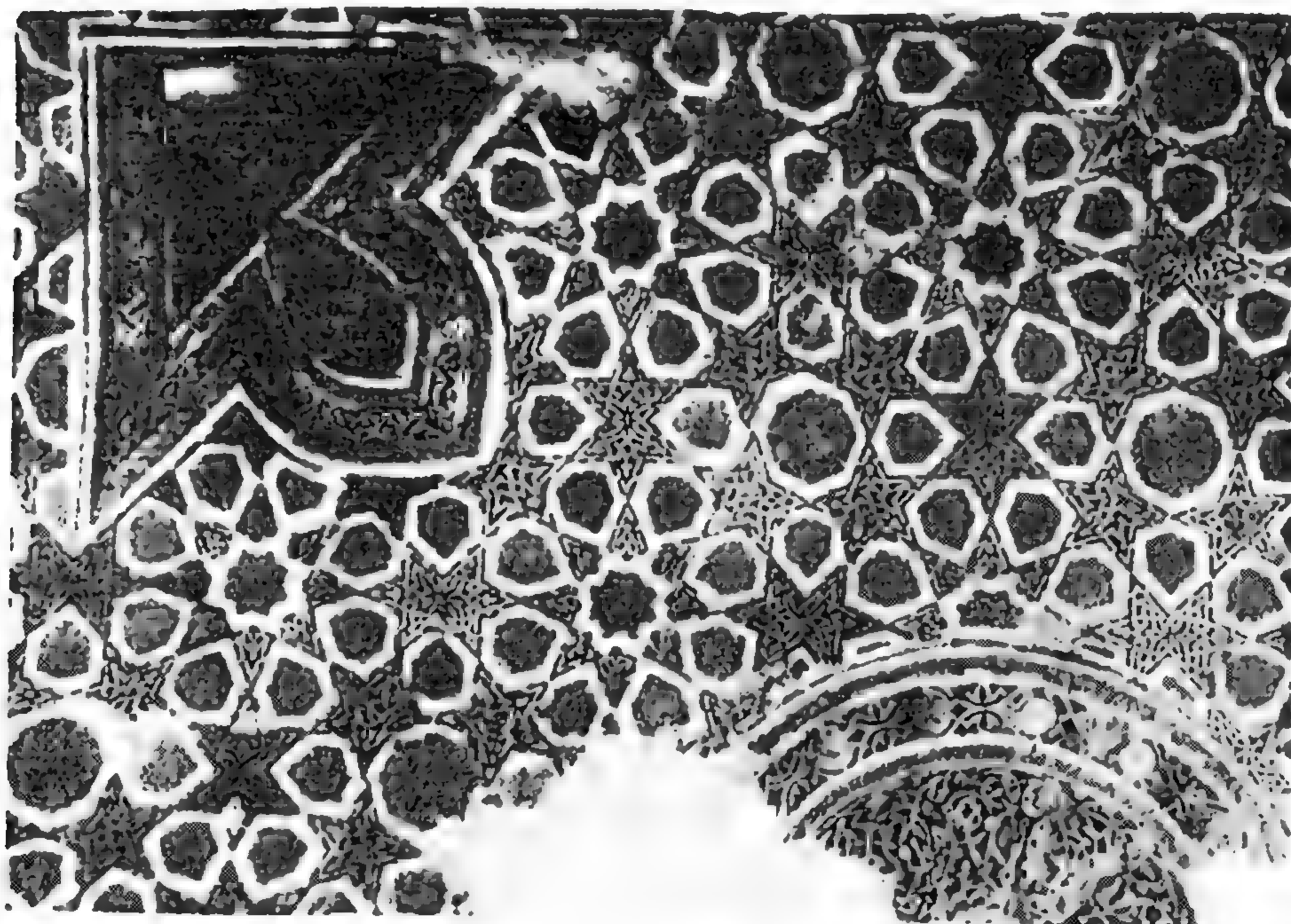
شکل ۲۸

واسخدمت التراكيب الهندسية ذات الاشكال النجمية على التحف الخشبية والمعدنية وفي الصفحات الاولى المذهبة في المصاحف والكتب وفي زخارف السقوف الخشبية وغيرها .

اما العناصر الزخرفية النباتية فقد استخدم الفنان فيها السيقان والاوراق لتحويلها واضفاء مسحة هندسية عليها تدل على سيادة مبدأ الرمز والتجريد (ش ٣٩) . واجمل الزخارف النباتية الاسلامية هي الارابسك أو التوشيح وكانت بداية ظهوره في زخارف سامراء في القرن التاسع الميلادي وكان تطوره في الجامع الازهر في القرن العاشر واستكمل تطوره في العصر الفاطمي وبلغ ذروة هذا التطور في عصر المماليك . والارابسك هو تكوينات زخرفية نباتية من اوراق وزهور وثمار في اشكال تجريدية تنثني وتتشابك مع بعضها او مع الكتابات الكوفية والوحدات الهندسية ويكون هذا التشابك متاثلا ومنتظما . اما خصائصه الفنية فأن الحفر فيه ذو طابع مسطح يكون له سطحان البارز منها يمثل الزخرفة والفائر يمثل الخلفية وترسم عليه عناصر تفصيلية محفورة ، ورسوم المسطحات الفائرة تكمل رسوم المسطحات البارزة مكونة مجموعة انشائية واحدة . ونتيجة للتباين بين السطوح يحدث التباين بين الضوء والظل حيث يضيف على الزخرفة شيئا من الجمال .

ومن الخصائص المهمة للارابسك التوليف بين الخطوط الهندسية والاشكال النباتية ويتم ذلك بتقسيم السطح المراد زخرفته الى مناطق رئيسة عمودية وافقية تتكون من مربعات او مستطيلات او دوائر متداخلة مكونة المضلعات النجمية ويتكرر رسم هذه الاشكال التجريدية من منطقة الى اخرى تكرار اللانهائية ، وينتج عن هذه العملية ابتكار اشكال عديدة من المضلعات النجمية والاشكال الهندسية لاحصر لها (ش ٤٠) وعندما تتم الخطوة الهندسية تتبعها الخطوة النباتية التي اساسها الغصن والورقة والزهرة والثمرة ... الخ ، فيعني الرسام بتحديد الطريق الذي يسلكه الغصن داخل الاشكال الهندسية ويحرص ان يكون سمكه واحدا ثم يقوم بتوزيع تموجاته وانحناءاته وتقاطعاته ومداخله ومخارجه داخل الاشكال الهندسية توزيعا متناسقا . ويعتمد هذا التناسق على نظرية التعانق او التشابك .

وللتعانق مظهران : الاول مزدوج وهو ان يلتقي غصنان ثم يفترقان بعد تقاطع خطي سيرهما . والمظهر الثاني منفرد اي ان التعانق مقصور على غصن واحد يكتسب هذه الصفة من تموجاته . وبعد الانتهاء من رسم الاشكال الهندسية والنباتية يقوم الفنان بحشو الفراغات المتبقية ويرسم اشكالا اخرى من وريقات او زهور او ثمار بحيث تبدو منسقة من الاغصان مراعيًا في تنسيق هذه الاشكال تناسب حجمها من جهة وتناسب



اوضاعها من حيث التقابل والتعارض من جهة اخرى . كما يراعى الفنان كذلك مظهرها عاما هو مظهر التماثل . ولم يتقيد الفنانون العرب بقواعد معينة لاشكال التوشيح العربي (الارابيسك) واختلفت تعبيراتهم باختلاف خيال كل واحد منهم ولكنهم التزموا جميعا بمبادئها الرئيسية التي تتلخص ١- في تنسيق الاشكال النباتية داخل مضلعات هندسية مجردة ، ٢- في تكرار التوجات الخطية التي تختلط فيه البداية والنهاية ، ٣- في تعانق الاغصان والفروع ، ٤- في امتلاء الفراغات ، ٥- في تماثل العناصر والمجموعات . وقد تكاملت كل هذه في محرابي السيدة نفيسة والسيدة رقية وتاريخهما يعود الى القرن الثاني عشر الميلادي .

وهناك زخارف نباتية اخرى استخدمها الفنان المسلم ونفذها باتقان وجمال وقد اختلفت في محاكاتها للطبيعة باختلاف الزمان والمكان كما حدث في اقاليم المشرق الاسلامي بتأثير الفن الصيني^{١٢} حيث رسمت بعض الزهور التي تحاكي الطبيعة كما تبدو في المشكيات المصنوعة في سوريا ومصر في القرن ١٣م وعلى الخزف والفسيفساء المصنوع في سوريا واسيا الصغرى في القرنين (١٦ - ١٧م).

الزخارف الكتابية

ان انصراف الفنان المسلم عن تصوير الكائنات الحية قد وجه اهتمامه الى الابداع في الزخرفة الهندسية والنباتية والكتابية وقد ساعده في ذلك ليونة الحرف العربي وسهولة تشكيله على هيئة زخرفية وقد زخرفت العماير ومختلف التحف الاسلامية بالكتابة لتجميلها من جهة وتسجيل تاريخها من جهة اخرى .

وقد اهتم اهل الكوفة بتجويد خطهم واصبح يغلب على رسمه الصلابة والميل الى التربع والتضليع الذي اظهره بمظهر هندسي . واستخدم الخط الكوفي في مصر في نهاية القرن الثامن الميلادي ثم شاعت الزخارف الكتابية في بقية انحاء العالم الاسلامي منذ القرن العاشر الميلادي وبلغت ذروتها في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين واستخدم في كتابة المصاحف وعلى العماير وشواهد القبور .

اما في التدوين والمكاتبات فقد استخدمت الخطوط اللينة او المدورة لانها اكثر مرونة وسرعة في الكتابة .

ولقد اتحفتنا الخلفات الفنية للكتابات الكوفية الزخرفية بالكثير من النماذج ومنها ما نراه في عمائر ديار بكر . وتمتلك مصر والقيروان وبعض مدن المغرب العربي والاندلس من النماذج الكتابية الزخرفية الكثير من الروائع حتى بلغت انواع الخط الكوفي ما يزيد

أ لا إله إلا الله وحده

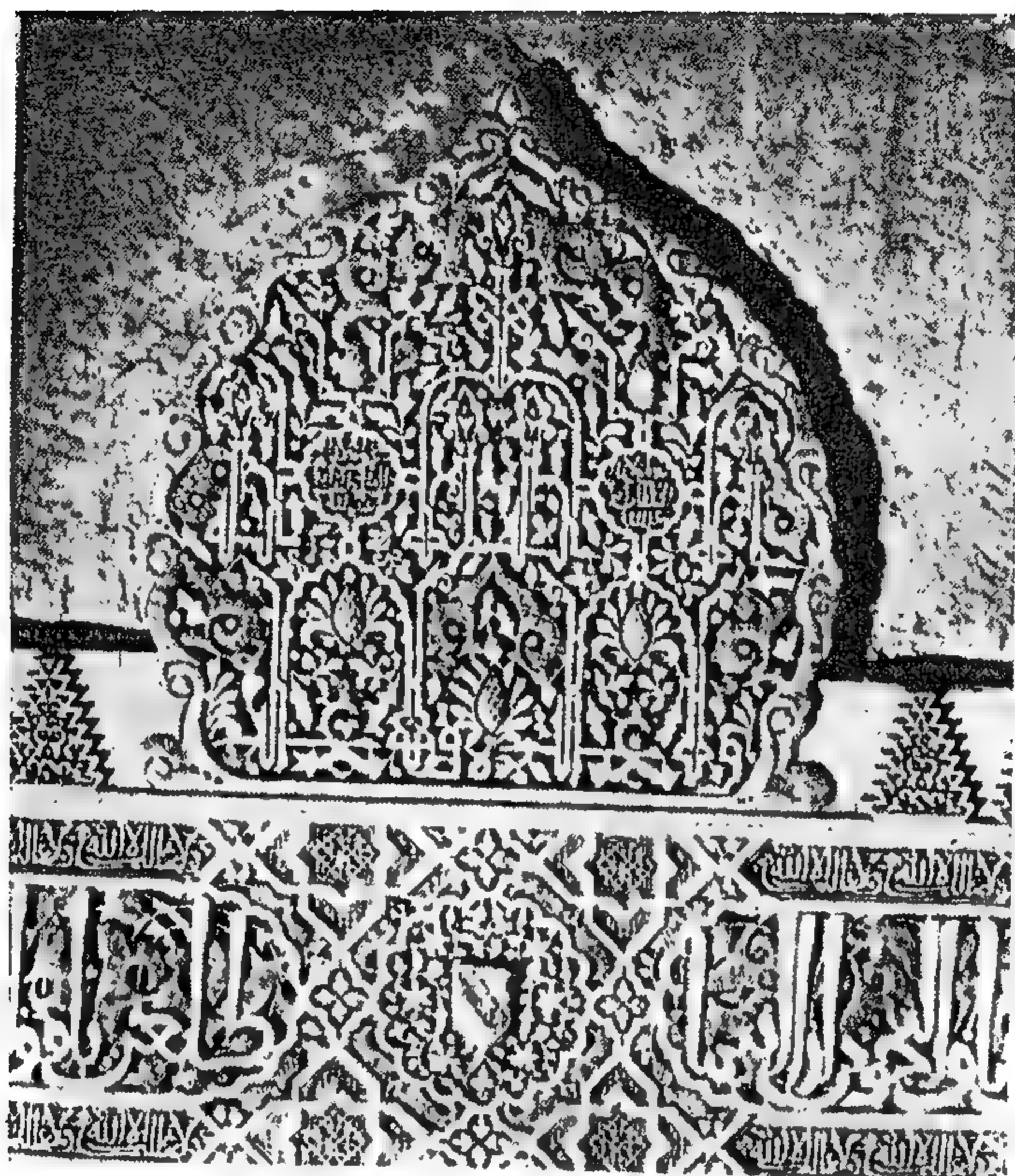
ب ولا اله الا الله الملك

ج لا اله الا الله وحده لا شريك له

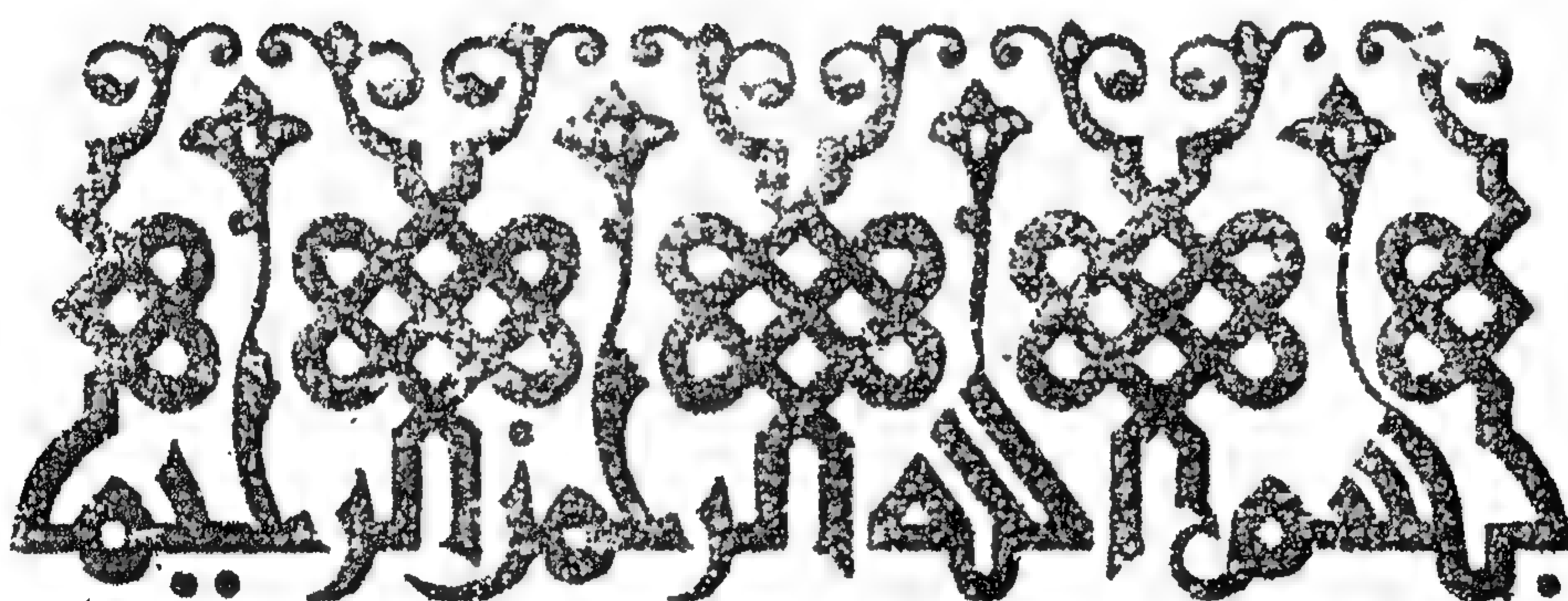
شكل ٤١

على التحسين نوعا . وقد كان الخط الكوفي بسيطا لاتعقيد فيه ولكنه لا يخلو من طابع زخرفي رصين (ش ٤١ أ) وقد تطور عنه الخط الكوفي المورق (ش ٤١ ب) والمزهر حيث يخرج من اطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة محملة بالوريقات او الزهور او اشكال ورقية ذات فصوص (ش ٤١ جـ) . وكان تطور الخط الكوفي المزهر في مصر في العصر الفاطمي وبلغ غايته عندما اتحدت الحروف بالاغصان فاصبحت تمثل وحدة متكاملة . واحيانا ترسم الكتابة على ارضية من الزخارف النباتية مكونة من اوراق وزهور وسيقان متشابكة لا تتصل بالكتابة .

وهناك الكوفي المظفور ذو الحروف المترابطة وقد يربط الفنان بين حروف الكلمة الواحدة فتبدو وكأنها اطار او شكل هندسي او قد تتعانق هامات الحروف فتبدو كأنها شقامقص ، (ش ٤٣) وقد تتشابك الاشكال النباتية مع الكتابة ويزداد التعقيد فيها بحيث يصعب التفريق بين الزخرفة والكتابة ، وقد أقبل الاندلسيون على استخدام هذا النوع من الزخرفة واجمل ما يمثلها الكتابة الموجودة في قاعة الريحان بقصر الحمراء في غرناطة (ش ٤٢) .

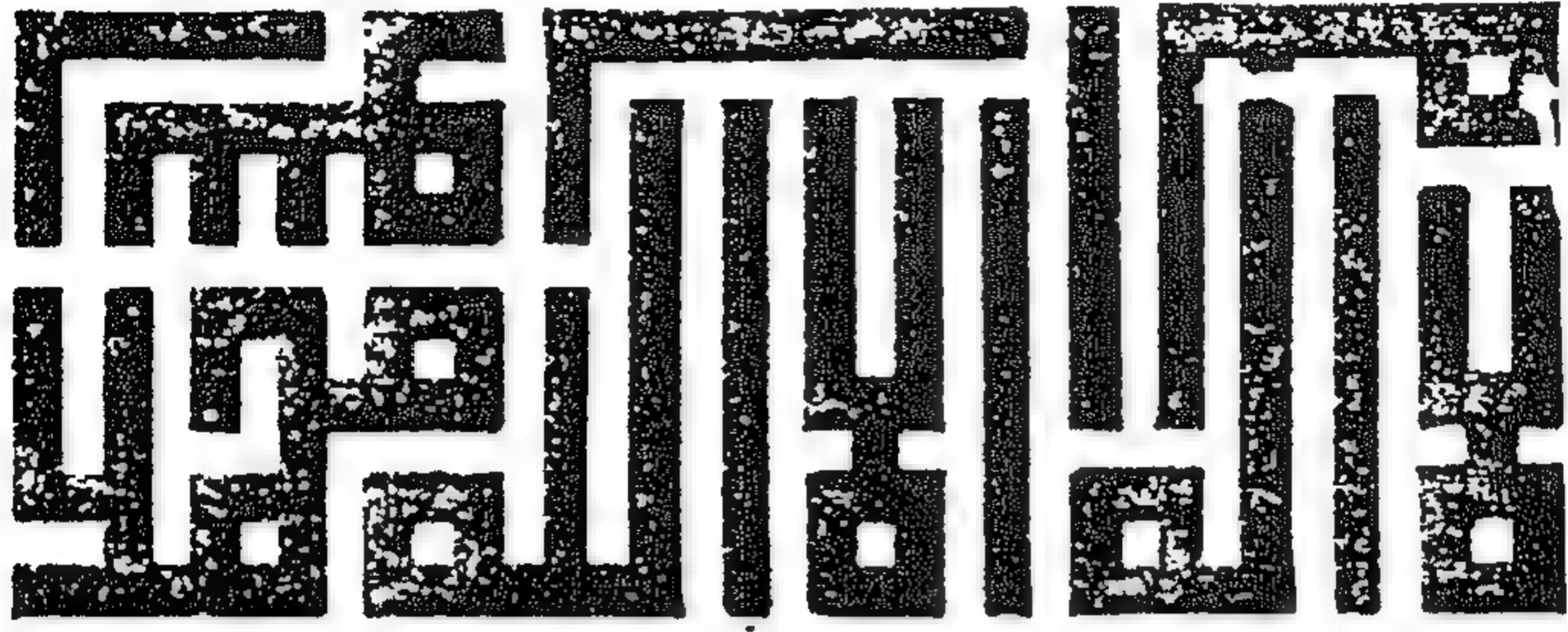


شکل ۴۲



شکل ۴۳

شكلا ٤٤



شكل ٤٤

اما الكوفي المربع فشكله هندسي قائم الزوايا ويعتقد انه نشأ في العراق^{١٣} وقد شاع استعماله في العصر التركي المتأخر وفي عصر المماليك (ش ٤٤) .

والواقع ان لكل فترة من تاريخ دولة الاسلام ولكل اقليم منها نوعا خاصا من الخط الكوفي وبذلك تعددت اشكاله نسبة الى الزمان فيسمى كوفي القرن الاول او كوفي القرن الثاني .. الخ او ينسب الى الدولة مثل الكوفي الفاطمي والكوفي المملوكي والكوفي الايوبي .. الخ او ينسب الى المكان مثل الكوفي القيرواني او الاندلسي او الشامي او البغدادي وغيرها .

وهناك نوع من الزخارف الكتابية غير الكوفية تشكل فيها الخطوط المدورة على هيئة طائر (ش ٤٥) او حيوان او سفينة او كشكل الطغراء (ش ٤٦) التي أبدع في رسمها الخطاطون في عصر السلاطين العثمانيين واقدام طغراء هي التي تعود الى السلطان اورخان غازي (١٣٢٤ - ١٣٦٠م) وهو ثاني سلاطين الدولة العثمانية وبقيت تستخدم الطغراء الى نهاية عام ١٩٢٢م فكان لكل سلطان طغراؤه الخاصة يوقع بها الفرمانات والمعاهدات والرسائل والاوامر السلطانية كما كانت ترسم على البوابات ودوائر الحكومة .



شکل ۴۵



شکل ۴۶

الفصل الثالث

العمارة والزخرفة في العصر الأموي

لقد استقر الخلفاء الأوائل في مكة والمدينة ولكن عند نشوء الدولة الأموية انتقلت العاصمة الجديدة إلى دمشق حيث تمت التطورات الأولية التي مهدت السبيل لظهور فن إسلامي بكل ما تحمل لفظة فن من دلالة حضارية .

لقد انشئت في هذا العصر الذي امتد حتى عام ٧٥٠م القصور والجوامع وهي ما يطلق عليها اسم العمائر المدنية والدينية . وكان الخلفاء الأمويون عندما يشرعون في بناء مثل هذه العمائر يستقدمون العمال والفنانين والمهندسين من البلاد المجاورة ، فكان لكل منهم أسلوبه وطابعه الخاص الذي عرفه في بلده فيحاول تطبيقه في المجال الذي يعمل فيه جنبا إلى جنب مع الفنان العربي .

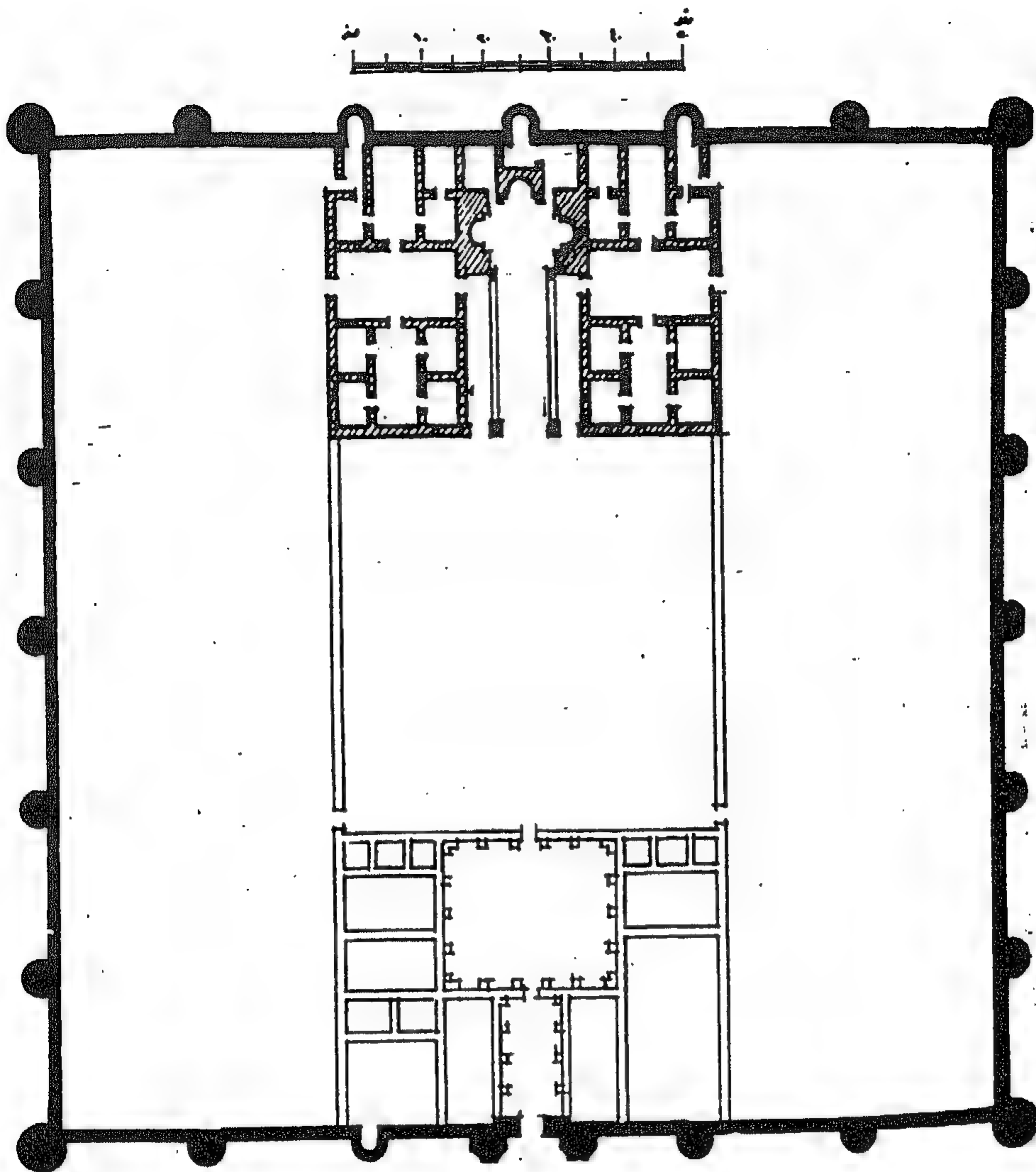
ومن مجموعة هذه الأساليب المختلفة خرج الأسلوب الأموي بأسلوب جديد متطور عن الأساليب التي تأثر بها . فهو بوتقة^١ انصهرت فيها جميع العناصر الزخرفية السابقة للإسلام وظهرت بصفات تجريدية جديدة بعيدة كل البعد عن الأصول التي نشأت منها .

العمارة المدنية

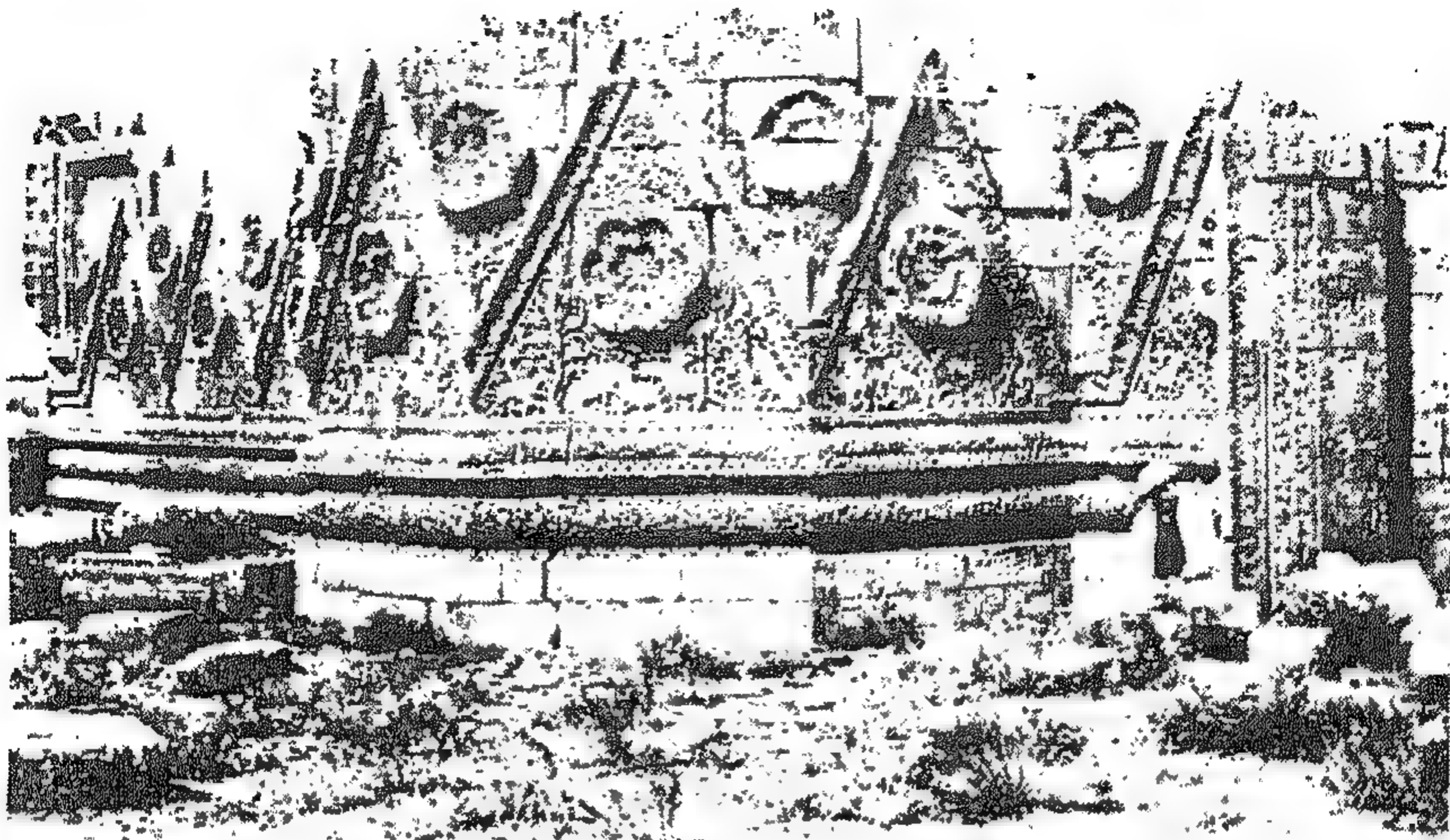
وتشتمل على القصور الأموية التي شيدت في فترات مختلفة من عهود الخلفاء الأمويين حيث شيدت قصور عديدة كانت لها أهميتها الفنية الكبيرة التي تعكس الأسلوب الأموي في جمال العمارة والحفروالتصوير .

كان البعض منها يقف شاخشا في صحراء بلاد الشام يعيد إلى الأذهان حب العرب للانطلاق والحرية ، وللابتعاد عن مشاغل السياسة ومهام الدولة في العاصمة ، فإن من الخلفاء من يركن إلى مثل هذه القصور من أجل الاستجمام وممارسة الصيد . وقد توفرت فيها كل مظاهر الجمال والترف والمتعة .

ومن القصور التي تميزت بأهميتها الفنية قصر المشق (مخطط هـ) ويقع هذا القصر على بعد عشرين ميلا جنوب عمان في الأردن وهو من العمائر التي تنسب إلى زمن الوليد الثاني (٧٤٣ - ٧٤٤م) . لقصر المشق باب واحد على جانبيه برجان مزينان بنقوش بارزة وحوله سور مكون من جدران مدعمة بأبراج نصف دائرية يحيط بمساحة مربعة طول ضلعها ١٤٤م ويؤدي الباب إلى قاعة وهذه تؤدي إلى بهو ويحيط بالبهو والقاعة غرف أخرى وخلف البهو فناء كبير . يقع في شماله مدخل مكون من ثلاثة أقواس يؤدي إلى قاعة كبيرة مستطيلة تنتهي بشكل ذي ثلاث حنيات . وعلى جانبي القاعة المستطيلة

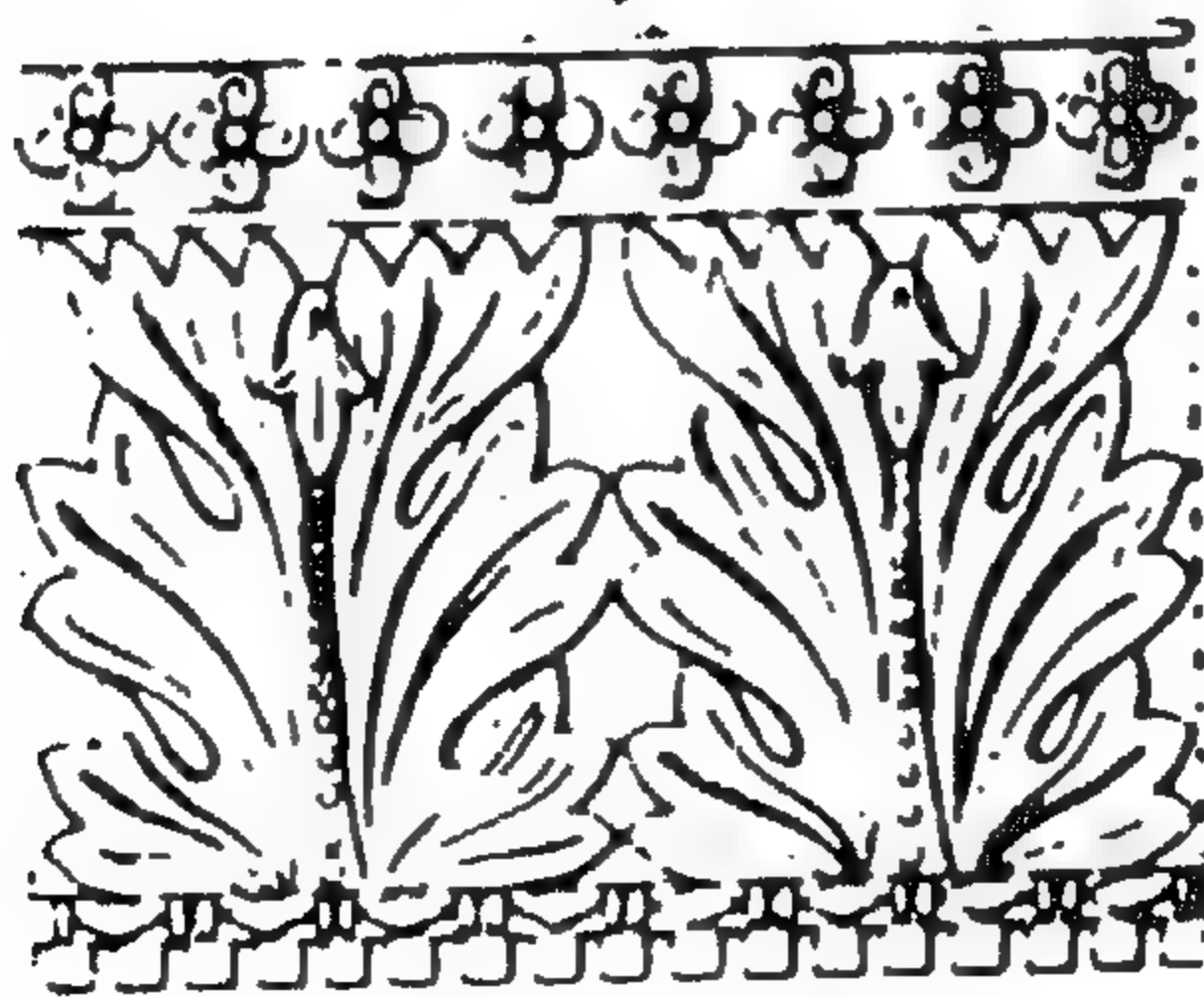


خط (0)



شکل ۴۷: یک دیوار سنگی با مجسمه‌های صورت‌ها

شکل ۴۷



شکل ۴۸

مجموعة من المباني ذات غرف بقبوات وقد تم تحديد إحدى الحجرات بأنها كانت مسجداً
أن جدران القصر مبنية من الآجر وأعمدته من الرخام أما عقودها وأركانها فمن الحجر
الجيري .

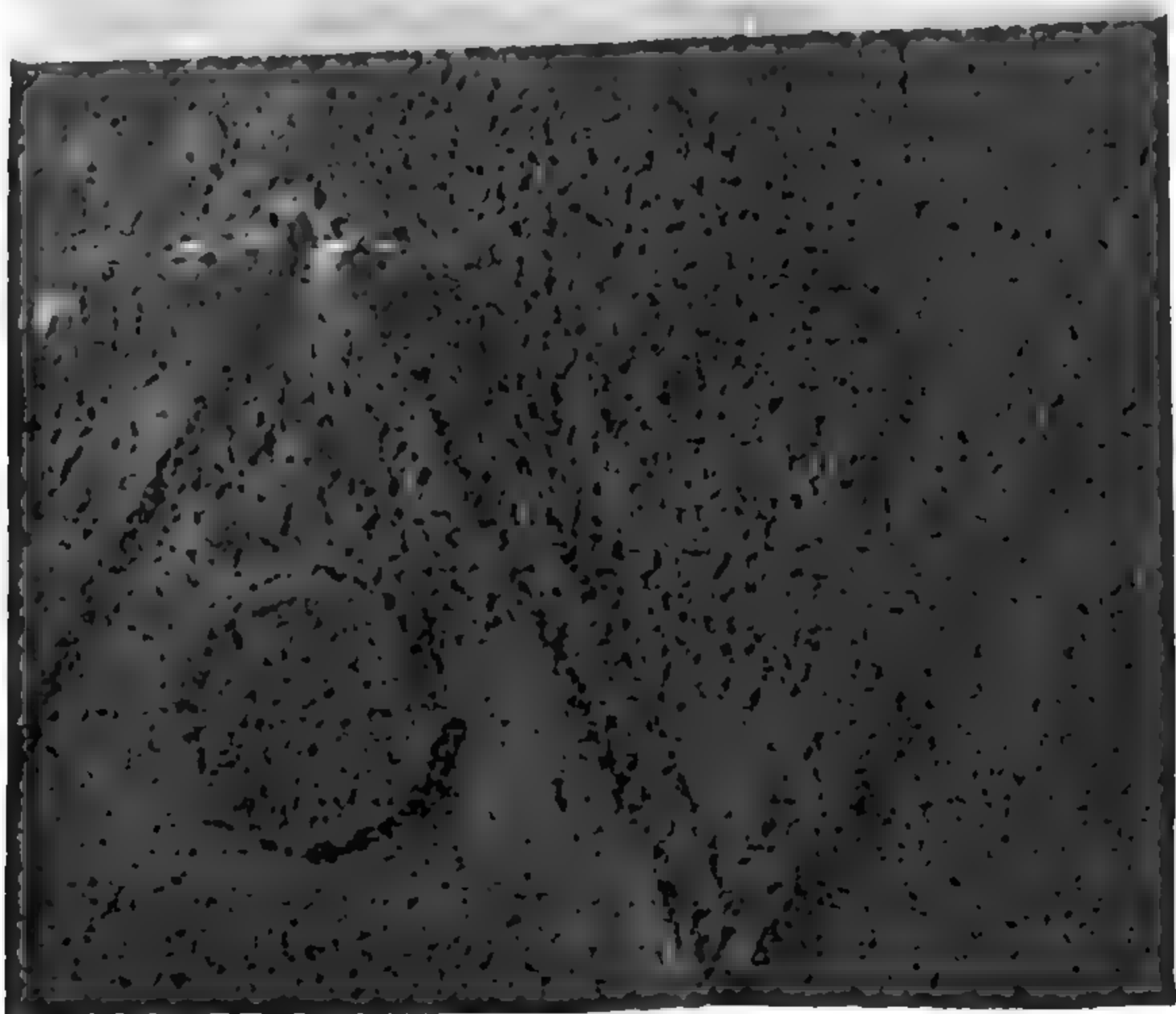
ويوجد خط متكرر مكون من ورقة الأكانثس (ش ٤٨) ، يقسم الواجهة إلى
عشرين مثلثاً (ش ٤٧) من الأعلى ومثلها من الأسفل ، ارتفاع كل مثلث منها ٢٨٥م
وقاعدته ٨٢٥م وفي وسط كل مثلث زهرة كبيرة تتكون من ستة فصوص في المثلثات
التي في القاعدة بينما تكون بشكل سداسي منتظم ذي خطوط مستقيمة في المثلثات
المقلوبة . وقد زينت الأفريز في أسفل قواعد المثلثات بأغصان العنب المتشابكة التي
تشكل أغصانها عقوداً مستديرة في كل واحد منها ورقة عنب مرتفعة إلى الأعلى غالباً
تزدوج مع عنقود من العنب يتدلى إلى الأسفل مشابهاً بذلك ما هو موجود في قبة
الصخرة (ش ٥١) .

أن النقوش الموجودة في المثلثات التي تقع غرب المدخل تختلف كلياً عن تلك الموجودة
في شرق المدخل . فالمثلثات التي على الجهة الغربية بشكل عام مملوءة بسيقان العنب التي
تنتشر بينهما طيور تبدو منبثقة من بين الأغصان كعناقيد العنب (ش ٤٩) . وفي
المثلثات من الثالث إلى التاسع تبدو في وسط قاعدتها حيوانات متقابلة أحياناً حول
مزهرية (ش ٥٢ و ٥٣) . أن الخط المتكرر والدوائر المتبادلة داخل المثلثات استخدمت
غالباً في الفنون الشعبية^٢ العربية كالفسخ والملايس فلا غرابة أن تكون قد أثرت في
فنونهم المعمارية حيث تظهر مرة أخرى من جديد في باب العامة في سامراء (ش ٨٤) .
أن حشو المثلثات بأوراق العنب والعناقيد والطيور تشير إلى أن النحات اعتمد في
زخرفته على صيانة القاعدة في الواجهة بأثرائها بالعناصر الزخرفية المذكورة واستخدامه
الطيور بين أوراق العنب والعناقيد داخل الدوائر تجسده رغبتهم في خلق الحيوية
للزخرفة .

وفي مثلث آخر (ش ٥٠) يبدو النحات نفسه قد حاول إيجاد إنشاء مكثف فقد طور
أشكالاً حلزونية متماسكة من قرون الرخاء تخرج من مزهرية في الوسط مكونة على
جانبيها أطارين دائريين امتلأ كل منهما ثانية بنفس أوراق العنب والعناقيد والطيور .
وهناك مظهران لاستخدام أوراق العنب وعناقيدها بشكل عام ، المظهر الأول تبدو
حبات ثلاث أو أكثر ترمز إلى العنقود موضوعة على ورقة العنب الخماسية (ش ٥١) - أما
المظهر الثاني فيبدو في الأفريز الموجود في أسفل قاعدة المثلث (ش ٤٩) الذي ورد ذكره
سابقاً .



شکل ۱۱



شکل ۱۰



شكل ٥١

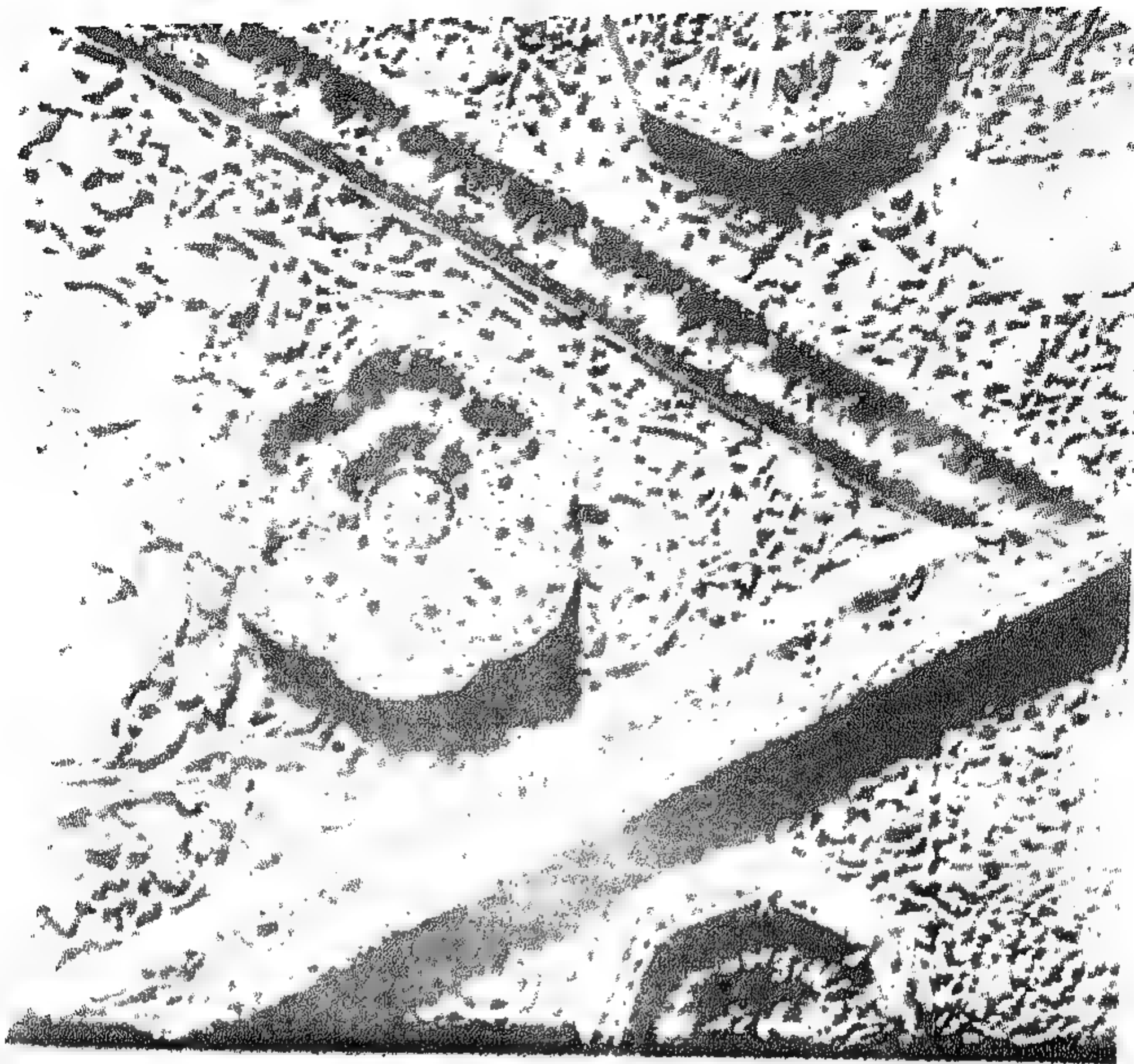
لقد استخدم الفنان حيوانات اسطورية في بعض المثلثات كالحصان الذي له ذيل طاووس واجنحة مرتفعة الى الاعلى والقنطور^٣ (Centure) (ش ٥٢) كما تظهر بعض رسوم لحيوانات اخرى كالاسدين المتقابلين في قاعدة المثلثات حول اناء يشربان منه (ش ٤٧) ، وفي مثلث اخر رسمت الحيوانات تركض في اتجاهين متعاكسين بين اغصان العنب ، وتبدو الاوراق الجناحية وكيزان الصنوبر التي استخدمت في زخرفة المثلثات لتعطي حيوية للارضية .

ان قصر المشق يعكس الاسلوب الاموى بعناصره الزخرفية المستخدمة وقتئذ سواء كانت مرسومة بالموزائيك او الفريسكوام منحوتة على الجدران . لقد نقلت هذه الواجهة الى المانيا حيث اعيد بناؤها في متحف برلين وكان قد اهداها السلطان العثماني الى قيصر المانيا .

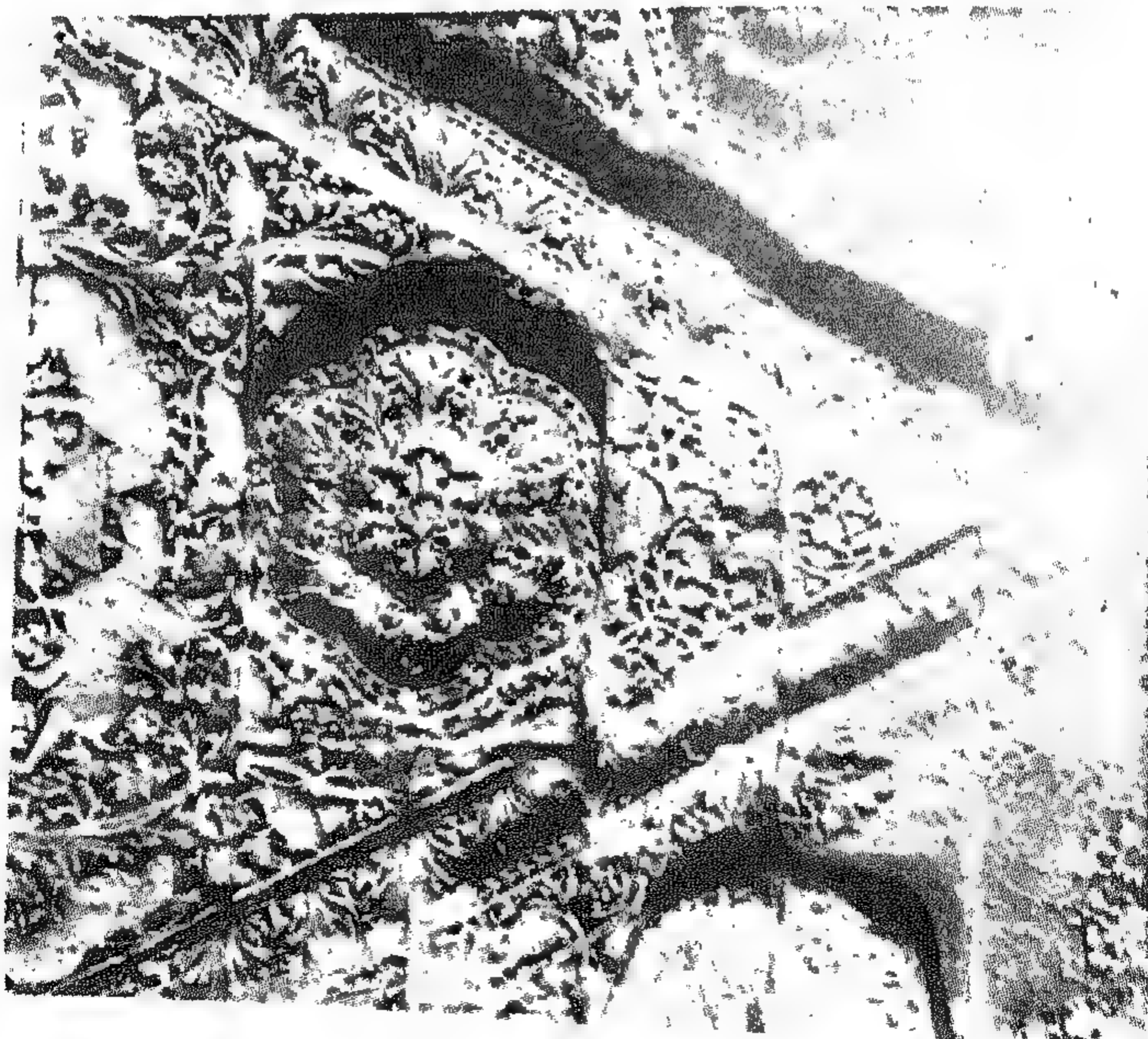
وقد اتبع قصر الطوبة الذي يعود الى الحقبة الزمنية نفسها اسلوب قصر المشق ذاته في تخطيطه بشكل عام والمظاهر المعمارية الاخرى كبناء المداخل والعناصر الزخرفية المجنحة وبعض الاشكال الزهرية (ش ٥٤) .

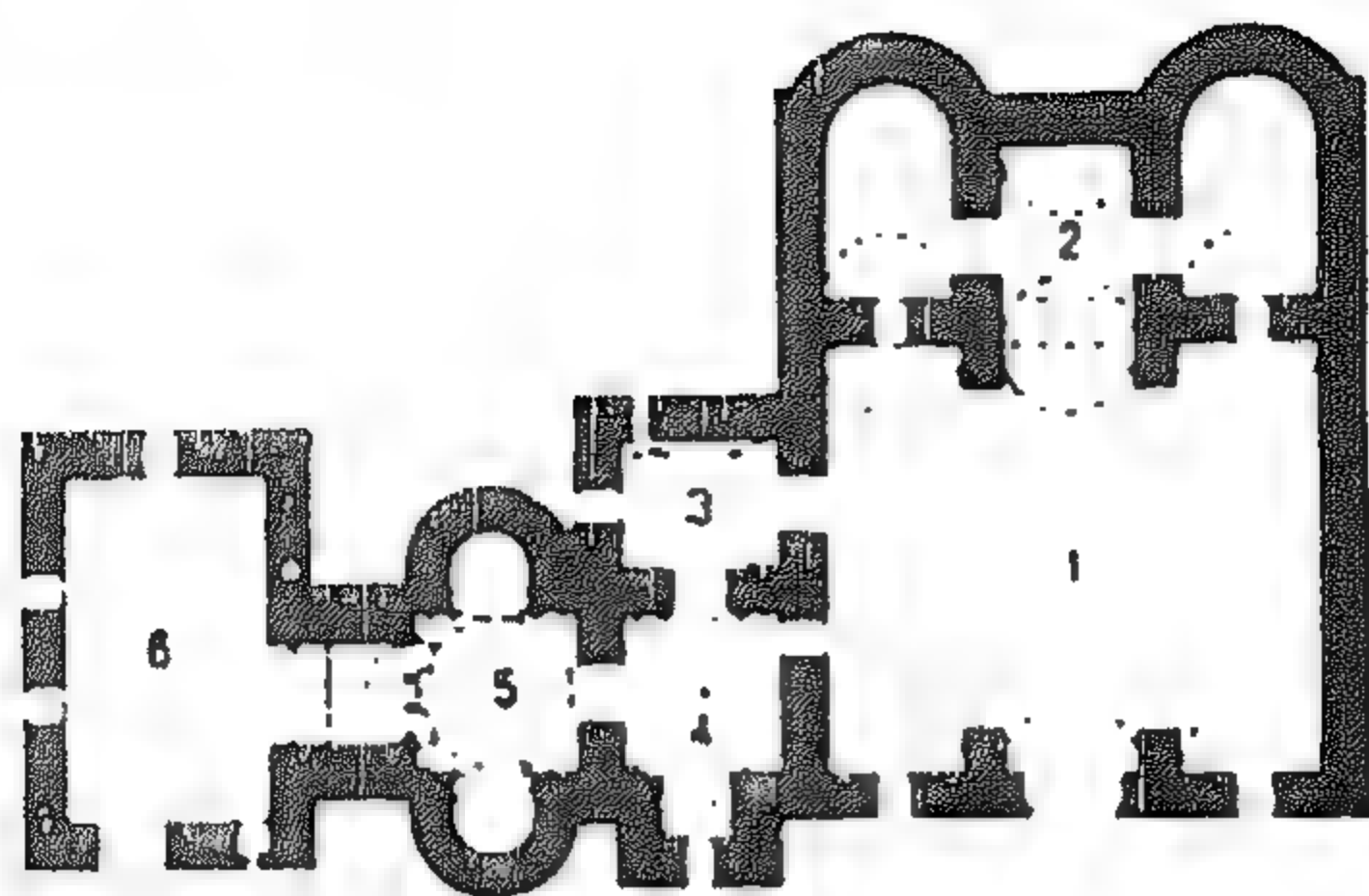
اما قصر عمره (مخطط ٦) فان تاريخ بنائه يعود الى عصر هشام بن عبد الملك (٧٢٤ - ٧٤٣م) ويبعد حوالي ٥٠ ميلا شرق عمان ، وهو بناء صغير نسبيا بني من حجر الكلس ذي اللون الاحمر الغامق الذي جلب من التلال المجاورة .

شکل ۵۲

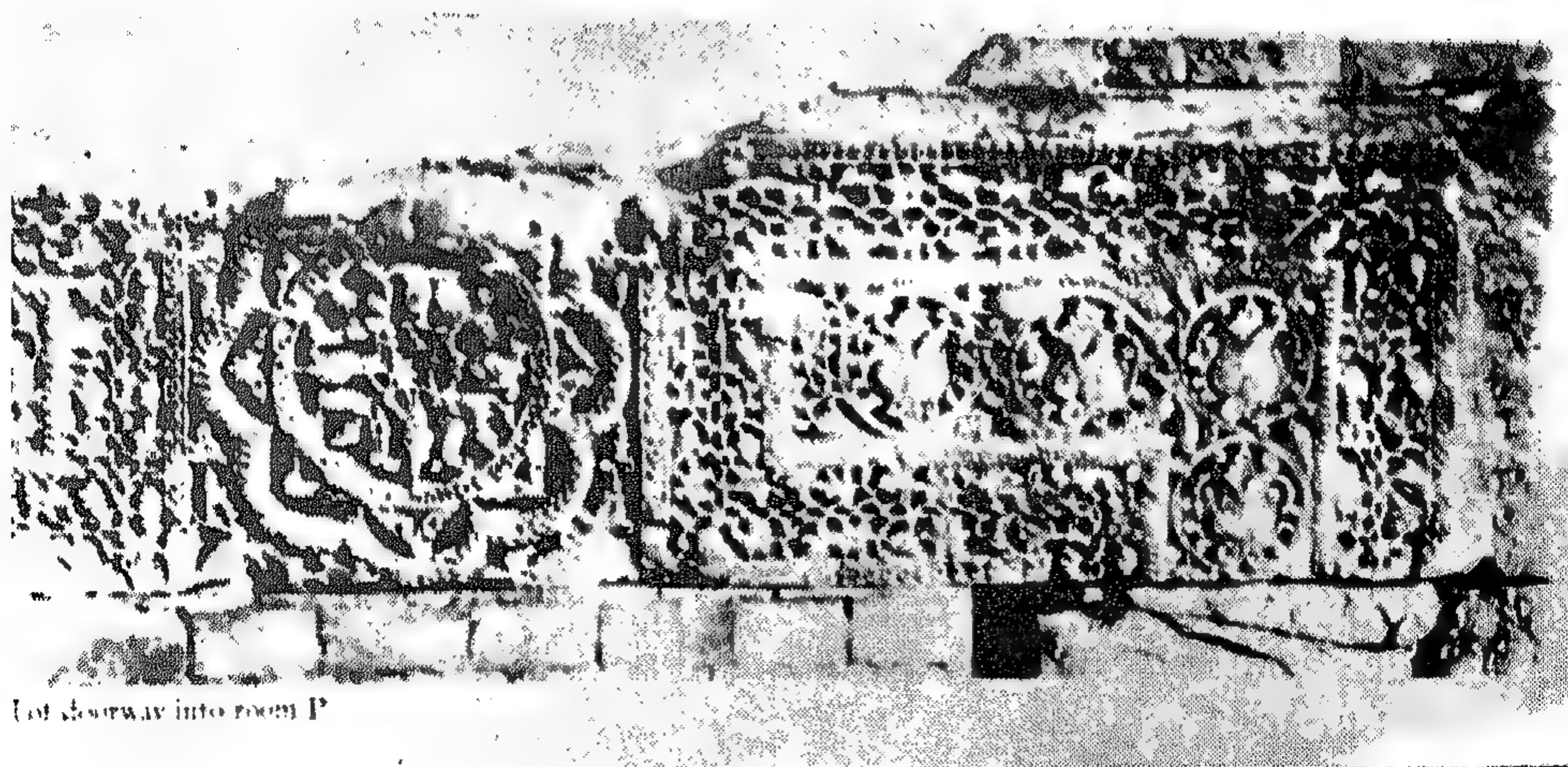


شکل ۵۳



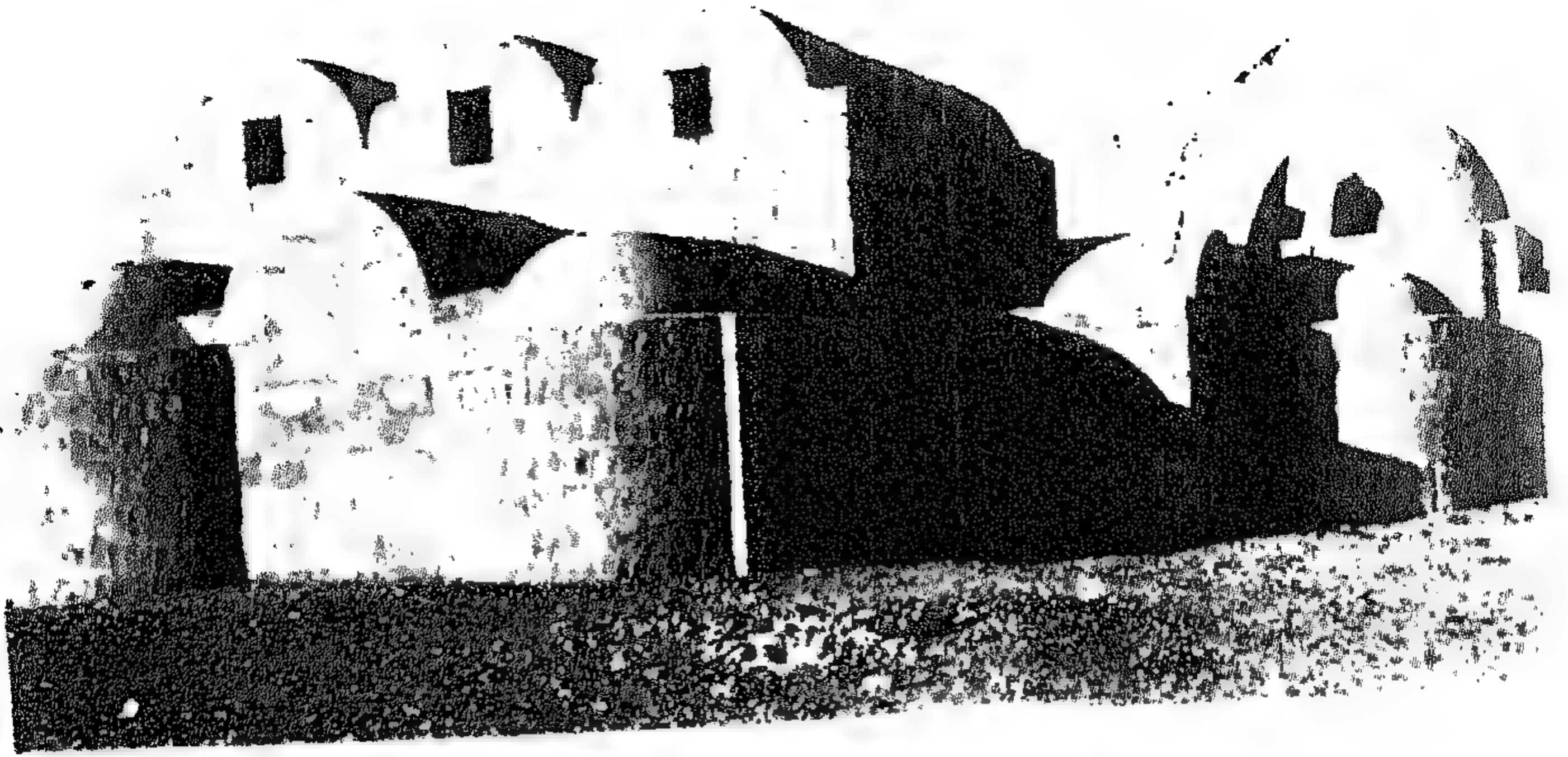


مخطط (٦)



Entrance doorway into room P

شكل ٥٤



شكل ٥٥

ويحتوى هذا القصر على جزأين مهمين : الاول يتضمن قاعة جلوس كبيرة لمقابلات الخليفة وحجرتين على جانبيها ذات قبوات وهي خالية من النوافذ .. والثاني يتضمن ثلاث غرف صغيرة اثنتان منها ذات اقبية اسطوانية ، والغرفة الثالثة مغطاة بقبة دائرية (ش ٥٥) . وإلى الجهة الشرقية من الغرفة الاخيرة يوجد ممر معقود يؤدي الى فناء غير مسقف وقد استخدمت فيه اقواس تبدو مدببة بشكل طفيف تنبثق من اعمدة منخفضة وهذه الاقواس واحدة من الامثلة الاولى التي استخدمت في العمارة الاسلامية . وقد زينت قبة احدى الغرف بصور الافلاك وعلامات دائرة البروج (ش ٥٦) . وعلى سقف غرفة اخرى يوجد مخطط لمضلعات هندسية تضم في داخلها اشكالا نباتية وحيوانية اقرب الى الطبيعة كما تضم اشكالا آدمية (ش ٥٧) . وعلى جدران غرفة ثالثة هناك صورة لصيادين ولاشكال رمزية .

وفي الحمام توجد اشكال لاشخاص يستحمون (ش ٥٨) ورسوم تبين نزالات المصارعة وتمرين رياضية . كما توجد صورتان لها اهمية كبيرة احدهما جدارية في نهاية الرواق الوسطى المؤدي الى القاعة الكبرى : تمثل شخصا جالسا على عرش يمثل الخليفة ، تحيط برأسه هالة ومعه مرافقون ، وتحتة منظر مائي فيه زورق يحركه اربعة اشخاص عراة كما تضم الصورة وحوشا بحرية وطيورا مائيا ، وهناك منطقة زرقاء تحيط بالعرش ربما ترمز الى السماء تسبح فيها الطيور . وقد تلف جزء كبير من هذه الصورة بما فيها الكتابة العربية الموجودة عليها .



شكل ٥٦



شکل ۵۸



شکل ۵۱



شکل ۵۷

اما الصورة الاخرى فقد اصابها التلف ايضا في بعض اجزائها تمثل لوحة رسمت على الجانب الايسر لقاعة المدخل ونرى فيها رسوما لسته ملوك هزموا على يد الخليفة الاموي في بداية القرن ، ثامن الميلادي وهم يقفون على مسافة قريبة امام الخليفة .
ويقع قصر الحير الشرقي (ش ٥٩) شمال شرق تدمر بحوالي ٦٠ ميلا ويعود تاريخه الى سنة ٧٢٨م (مخطط ٩) .

ويحتوي القصر على فنائين محصنين مربعين تقريبا . وعلى جانبي كل منهما ابراج نصف دائرية ، طول ضلعه ٦٦م والآخر ١٦٠م وارتفاع السور ١٤ر٢٥م . ان المدخل الاصفر يكونه جدار سميك على جانبيه ابراج نصف دائرية واحد في كل زاوية واثنان في وسط كل جاني منه . ويكون مجموعها ١٢ برجاً . وقد استخدم في بنائه حجر الكلس المحب ذو اللون الاصفر المائل الى الحمرة .

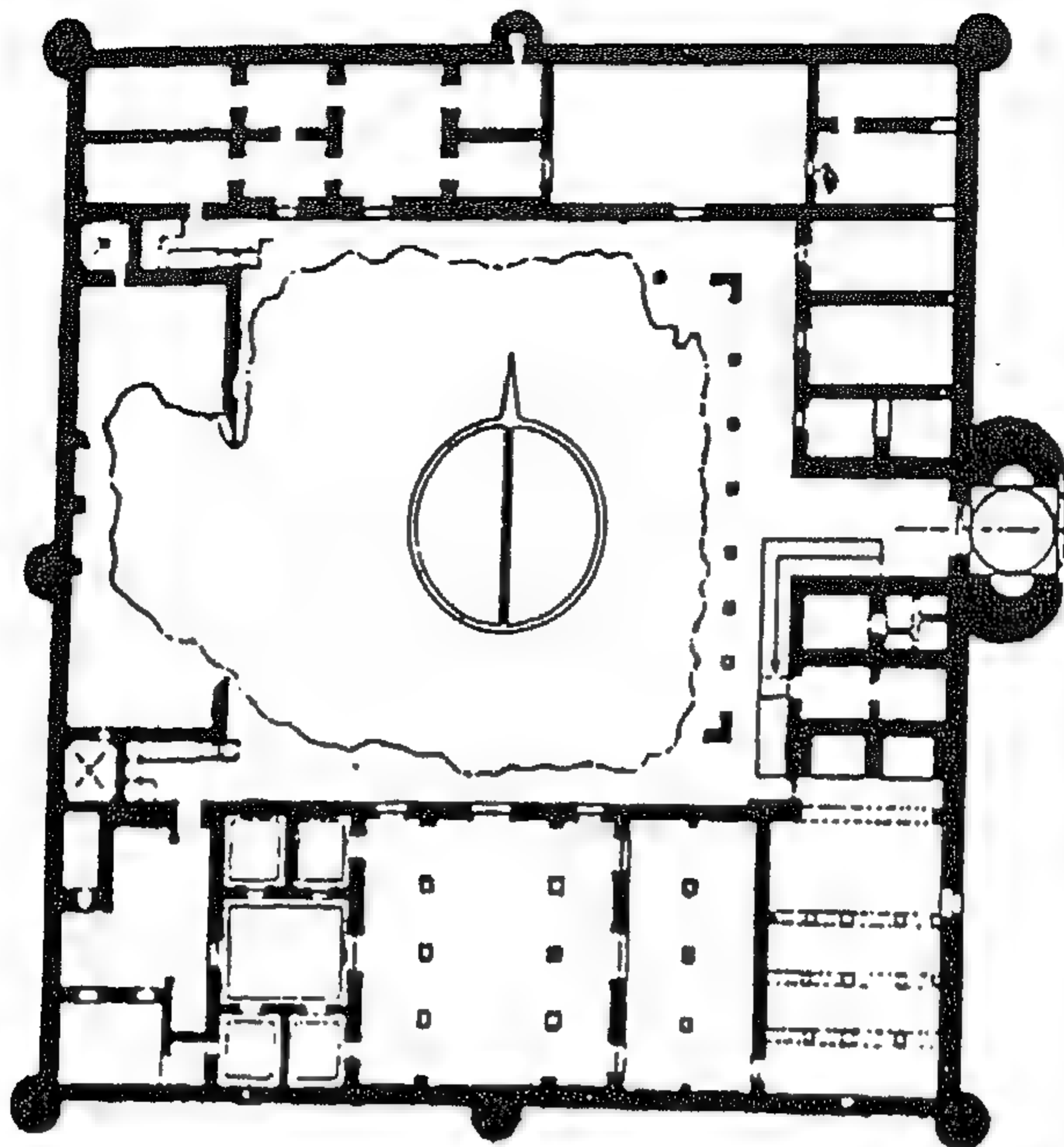
يمثل قصر الحير التطور الذي حدث في الهندسة المعمارية العسكرية التي نقلها الصليبيون الى الغرب . ويسترعى الانتباه وجود الشرفات البارزة فوق المدخل لها مزاغل تصب منها المواد الحارقة على الاعداء ، ويشاهد الكثير من الاعمال الجصية التي كانت تزينه .

وعلى ارضية الغرف ذات السلام توجد لوحتان : تمثل الاولى امرأة داخل اطار دائري تحمل رداء فيه فواكه وحول عنقها افعى ، وحول الشكل الدائري حقول مستطيلة يحيطها اطار مملوء بالنباتات وعناقيد العنب (ش ٦٠) . وفي الساحة المستطيلة مخلوقان خرافيان . وقد اصاب التلف الجزء الآخر من الصورة وهو يمثل ثعلبين احدهما يأكل عنبا وطيرين من طيور الكركي وكلبا يطارد حيوانا آخر .

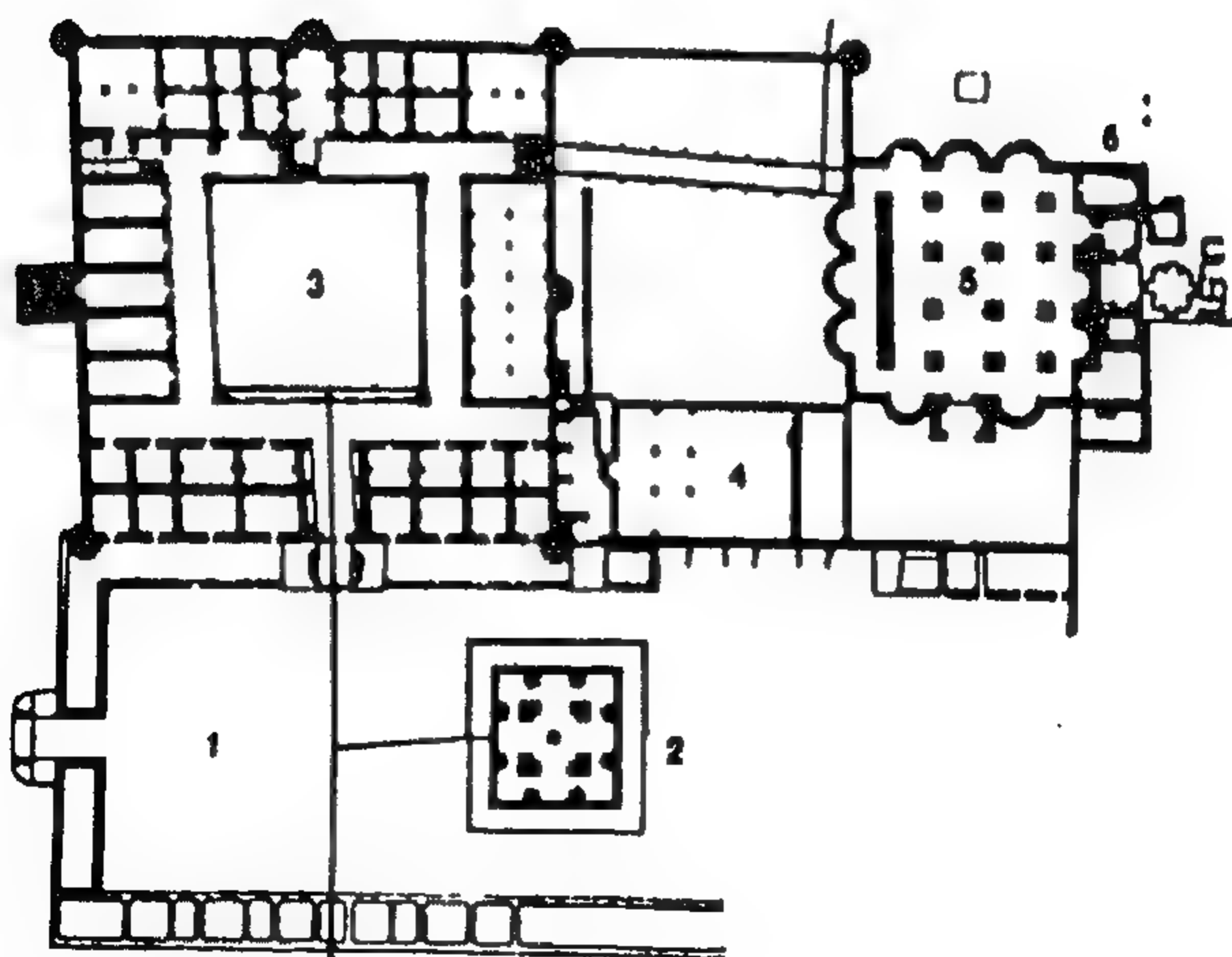
اما الصورة الثانية فتتألف من ثلاثة اجزاء : الاول يمثل موسيقيين متقابلين احدهما امرأة تضرب على العود والآخر رجل ينفخ في ناي ، وهما يقفان تحت اروقة معقودة ، والجزء الثاني يمثل شابا يطارد غزالين بسهامه وقد سقط احدهما بينما فر الآخر وهو ينظر الى الوراء (ش ٦١) . اما الجزء الثالث فقد اصابه التلف ويمثل صورة لشخص اسود البشرة يبدو وكأنه يقتاد حيوانا الى حضيرة ويحمل في يده اليسرى مفتاحا كبيرا .

وتسود فيها الالوان البنية والصفراء الشاحبة التي كانت شائعة في مصر بشكل خاص . ومن القصور الاموية ايضا قصر المنية الذي يقع على مقربة من الشاطئ الشمالي الشرقي من بحيرة طبرية وعلى لوح مرمرى يقع في الجزء المرمم من برج البوابة كتابة تشير الى ان هذا القصر بني في عصر الوليد .

ان التخطيط العام له مربع الشكل (مخطط ٧) وفي كل ركن من اركانه الاربعة برج دائري . وهناك حجرة تقع في الضلع الجنوبي مساحتها ٢٠م^٢ ، غطيت الارض



(V) خط



(A) خط

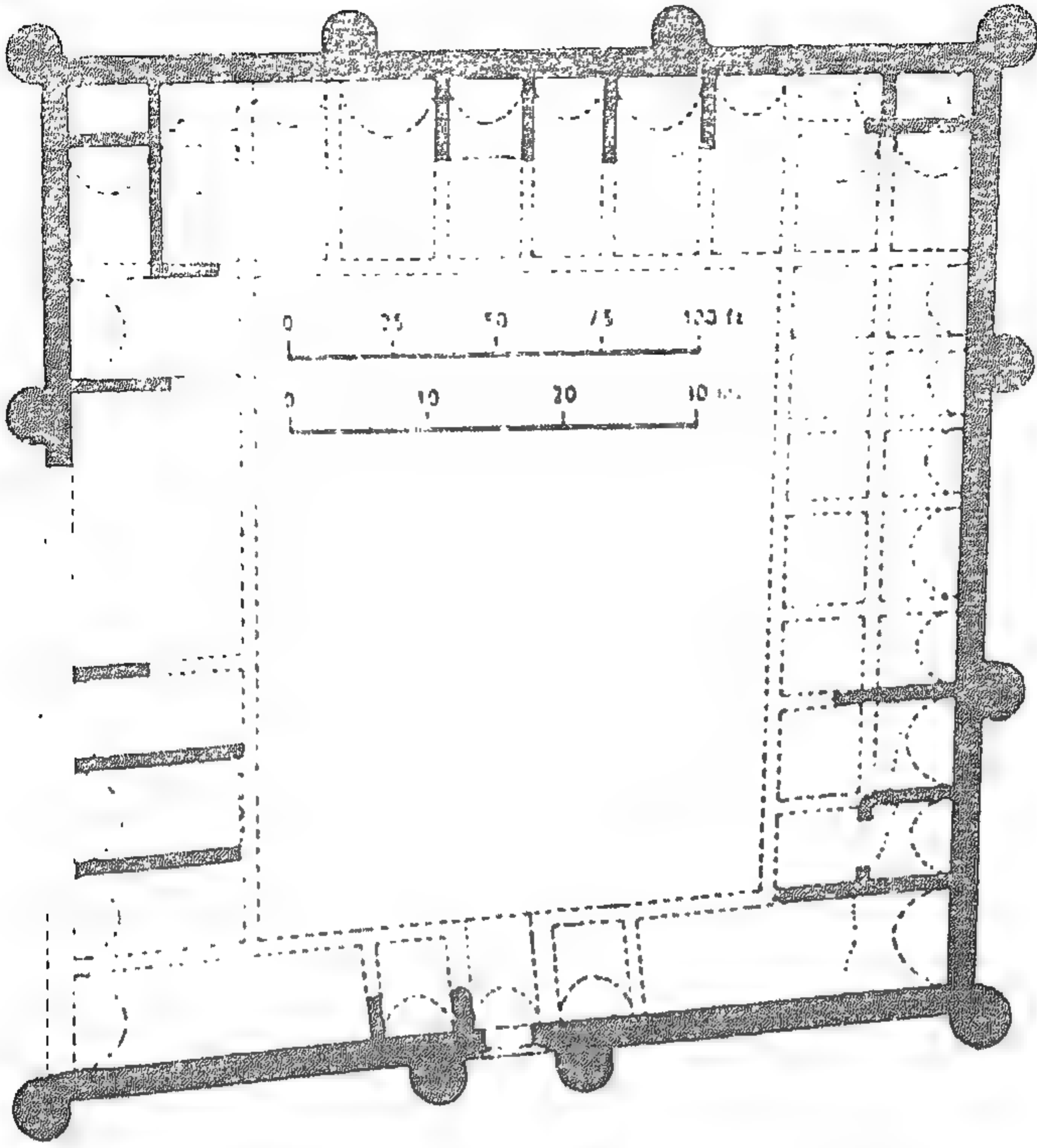


Figure 19. Qasr al-Hair: plan of Lesser Enclosure

مخطط (٩)

والجدران فيها بالواح من المرمر حيث وجدت بقايا قطع منها في مواقعها ، وقد غطت هذه الالواح الجدران الى ارتفاع معين ثم زخرف الجزء الآخر بالموزائيك وقد عثر على قطع صغيرة منه كانت تغطي الارض ذات لون ابيض مزينة باوراق ذهبية .

ويغطي الموزائيك ايضا اثنتين من الغرف الصغيرة استخدمت فيها الزخارف الهندسية وتبدو في احدها كأنها بساط بحاشية من الدوائر المتداخلة مع الميقات .

وعلى مقربة من اريحا في فلسطين يقع قصر (خربة المنجر) ويعود الى عصر هشام (٧٢٤م - ٧٤٣م) يتميز هذا القصر باتساعه وبأساليب معمارية لا مثيل لها في القصور الاخرى (مخطط ٨) .

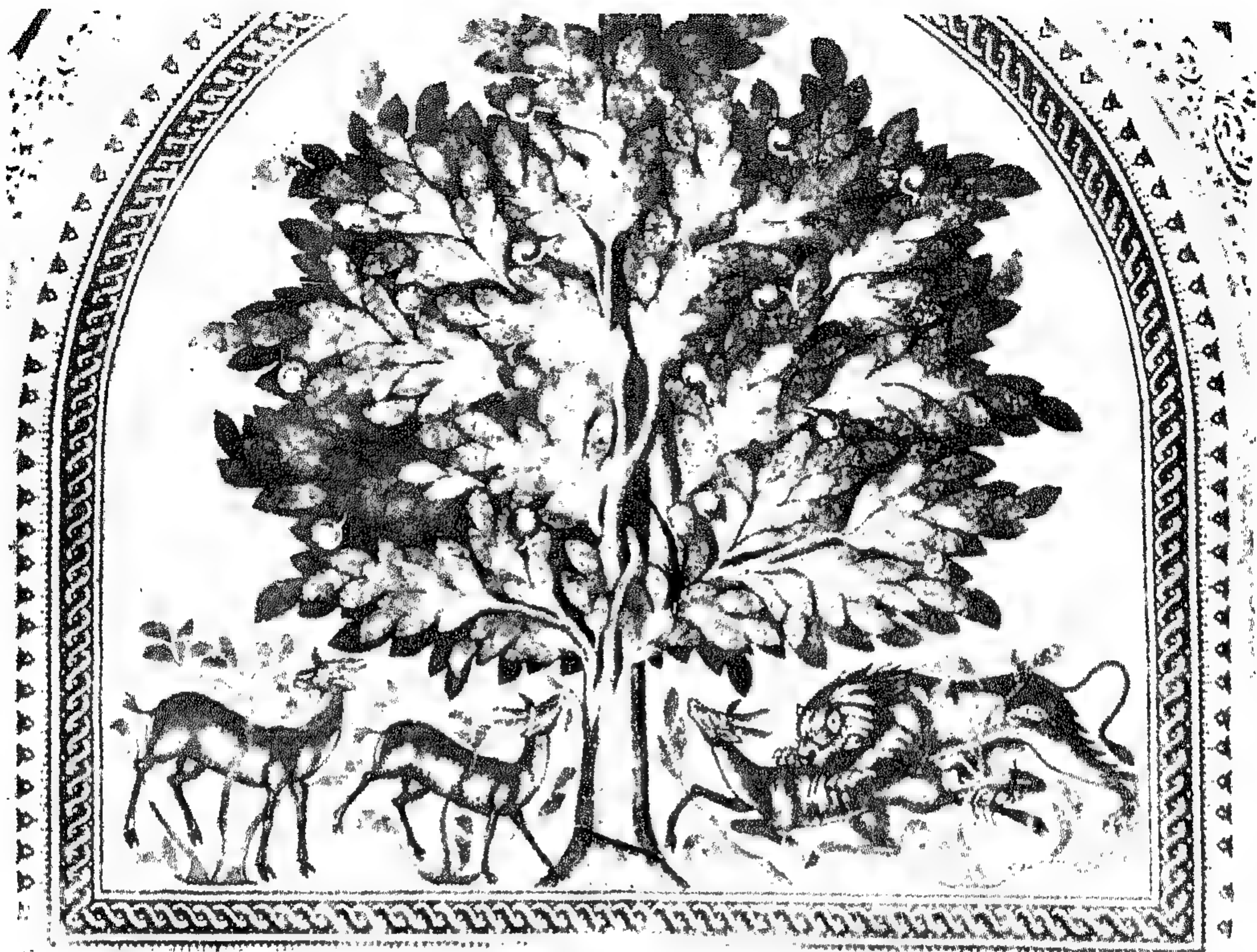
شکل ۱۰





شكل ٦١

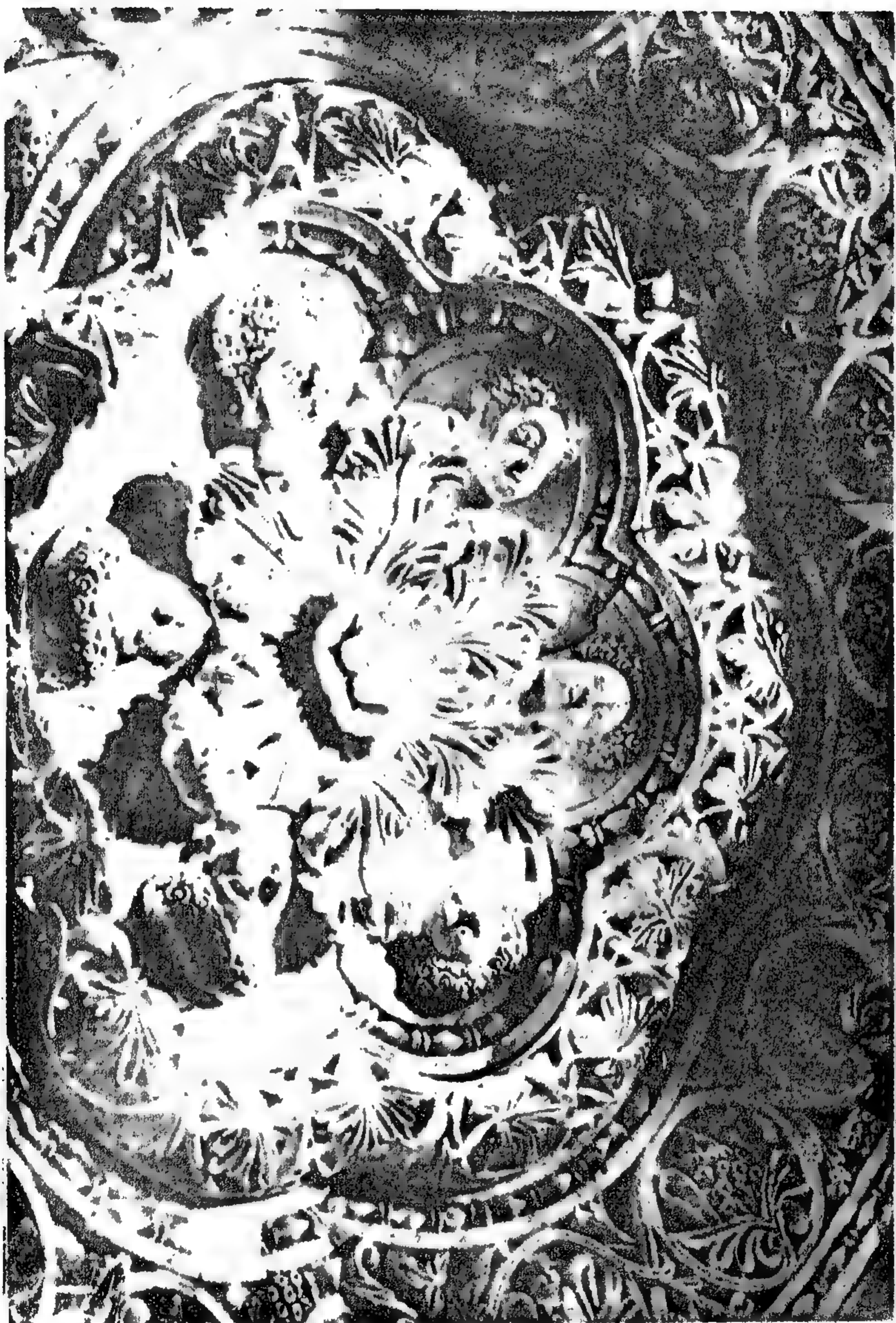
يحتوي القصر على ثلاثة ابنية : مبنى للسكن ويحتوي على قاعة البلاط وغرف الادارة وغرف النساء وفي الوسط ساحة مكشوفة ومسجد للصلاة .
ويقع الحمام الخاص بالخليفة في الجهة الشرقية من مبنى السكن ويفصله عنه ساحة
مربعة مكشوفة . وهناك قاعة صغيرة تعلوها قبة مزخرفة تزين جدرانها زخارف جصية
بارزة لاشكال حيوانية وطيور . كما ان ارضيتها مغطاة بالنفيساء عليها زخارف
تجريدية وفي غرفة اخرى غطيت ارضيتها بالنفيساء ايضا تمثل صورة لشجرة كبيرة
مورقة تحمل ثمارا ويقف الى جانب منها غزالان يأكلان من الاوراق يقابلها من الجهة
الاعرى اسد ينقض على غزال يحاول الافلات منه (ش ٦٢) .



شكل ٦٢

وتبدو الاوراق بألوان اصفر شاحب يليه لون اخضر ثم ازرق مائل للخضرة ، وتبرز الثمار باللون ساطعة تعطي تباينا واضحا ، كما ان صورة الاسد وهو ينقض على غزال ذات طابع شرقي ربما لها دالة ملكية حيث ظهر المشهد ذاته على رداء آشور ناصر بال المطرز وعلى درع سرجون الثاني .

ويغطي سقف الحمام عناصر زخرفية مكونة من رؤوس آدمية واوراق الاكاثس واوراق العنب وعناقيده وانصاف مراوح لمخيلية تحت بشكل بارز (ش ٦٢) في الجص تعد مثالا لمبقرية الفنان العربي وذوقه في العصر الاموي . اما بوابة الحمام فتعلوها قبة صغيرة مزخرفة بمخنيات في كل حنية تمثال لامرأة ورجل يرتدي ازارا . وفوق المدخل تمثال رجل يقف على منصة يحملها اسدان متدبران ربما يرمز الى الخليفة نفسه . اما مسجد القصر فيشابه الجامع الاموي في دمشق .



شکل ۲۲

العمارة الدينية

وتتضمن الجوامع المهمة التي بنيت في هذا العصر وكان اولها قبة الصخرة ومسجدها (مخطط ١٠) . بناها عبد الملك بن مروان في (٧٢ هـ - ٦٩٢ م) ، ومسجد قبة الصخرة جزء من الحرم القدسي الشريف ويضم مسجد عمر الذي يقع في الطرف الشرقي من الحرم في المكان الذي صلى فيه الخليفة عمر بن الخطاب عندما ذهب الى القدس ، والمسجد الاقصى هو المسجد الرئيس في الحرم وبنى غرب مسجد عمر محاذيا له وهو يشبه في تنظيمه الجامع الاموي في دمشق .

يتكون مسجد قبة الصخرة من نطاق مثن خارجي طول كل ضلع من اضلاعه ٢٠.٥ م وارتفاعه ٩.٥ م يحيط بنطاقين متداخلين مثنين ايضا ينفتحان الى الداخل . لقد وزعت الاعمدة باسلوب خاص داخل النطاق المثن الذي يلي الجدران الخارجية بحيث يكون هناك عمودان بين كل كتفين فيصبح المجموع ثمانية اكتاف وستة عشر عمودا ويلى النطاق الثاني رواق ثم دائرة من الاعمدة والاكتاف تضم اربعة اكتاف و١٢ عمودا حيث يكون بين كل كتفين ثلاثة اعمدة (ش ٦٤) .

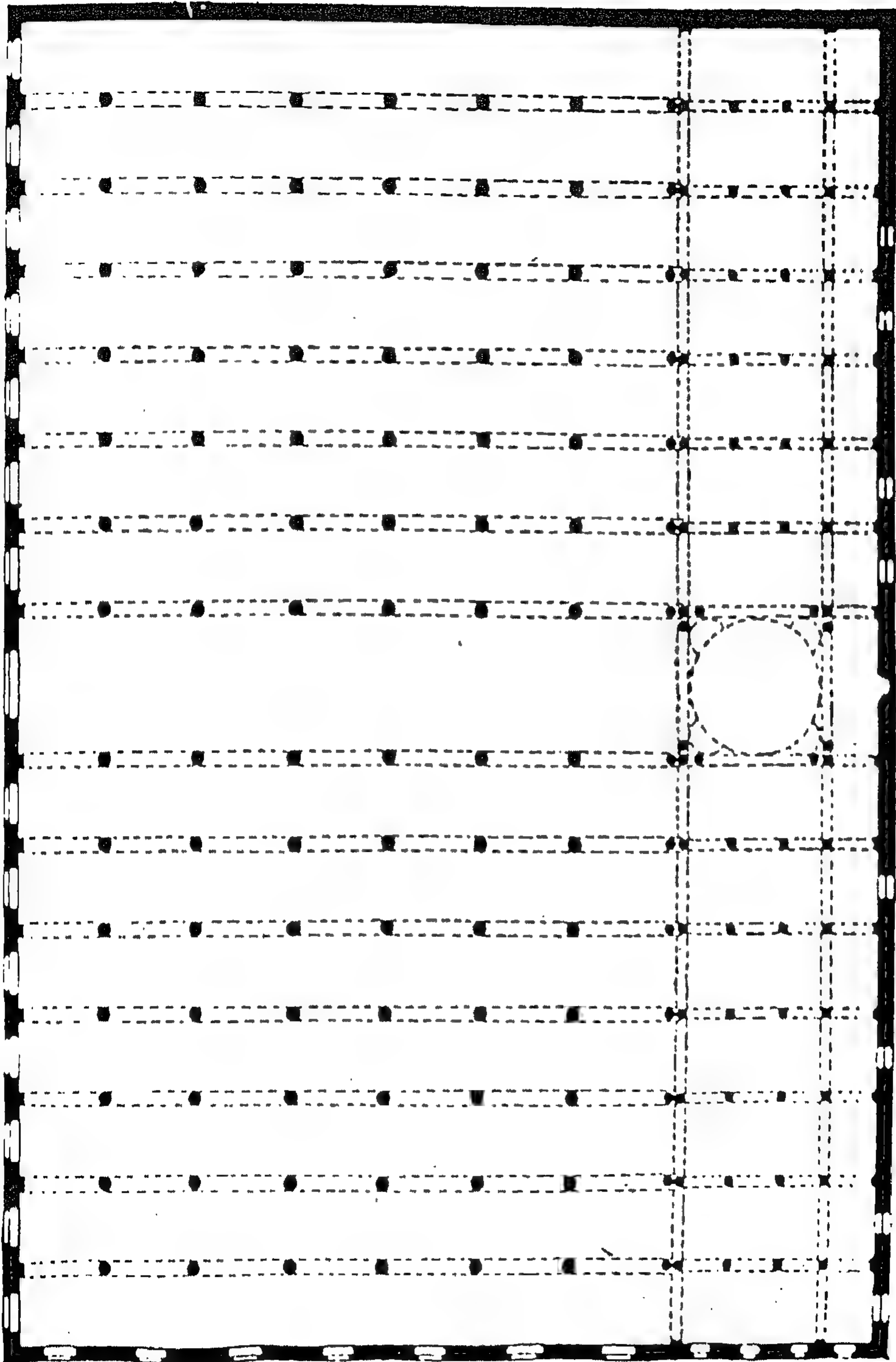
تحمل الدائرة الاخيرة فوقها رقبة اسطوانية تنتهي بقبة ضخمة نصف كروية بنيت من الخشب المغطى بصفائح الرصاص من الخارج . ومن الداخل زينت بطبقة من الجص المنقوش ، وهذه القبة تعلو الصخرة المقدسة داخل الحرم . وهي صخرة غير منتظمة يبلغ طولها ١٧ م وعرضها ١٢ م وارتفاعها عن الارض ٥.١ م ويحيط بها سياج حديدي يرجع تاريخه الى زمن الصليبيين^٥ .

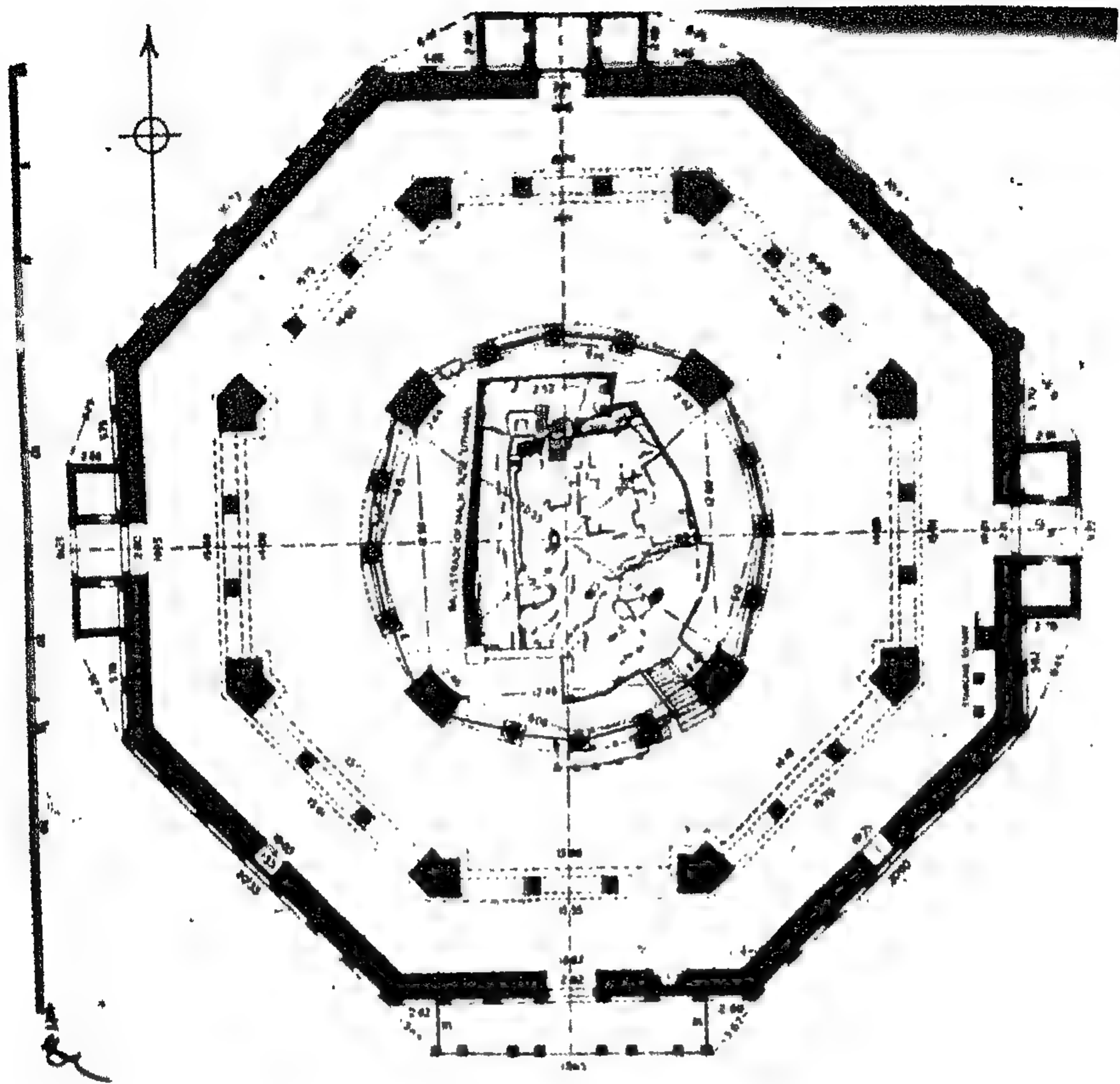
ان اشكال الاعمدة الرخامية تبدو مختلفة عن بعضها وقد تنوعت زخارف تيجانها نظرا لانها جلبت من بعض المباني المتهدمة من مناطق مجاورة تختلف في اساليبها الزخرفية والمعمارية . وجوانب العقود (الشبيهة بمحدوة الحصان) وبواطنها تغطيها الفسيفساء ذات اللون الذهبي بالاضافة الى الوان اخرى وتضم زخارف نباتية تمثل اشجار تحاكي الطبيعة باوراقها واثمارها ويبدو فيها عنصر الاكائش ، كذلك استخدام اشكال الجواهرات المثلثة بالاصداق والاحجار الكريمة احيانا على هيئة قلائد وضعت على المزهريات الكبيرة المركبة (ش ٦٥) .

وفي احد الروابط الموجودة على اقواس الاروقة المثثة توجد عناصر زخرفية تضم قرون الرخاء تنبثق من مزهرية في الوسط مكونة اشكال دائرية على جانبيها تضم داخلها اوراق العنب وعناقيده (ش ٦٦) ، كما توجد في رباط اخر بعض الاثمار وكيزان الصنوبر وانصاف مراوح نخيلية (ش ٦٧) .

10
9
8
7
6
5
4
3
2
1

(10) 1000

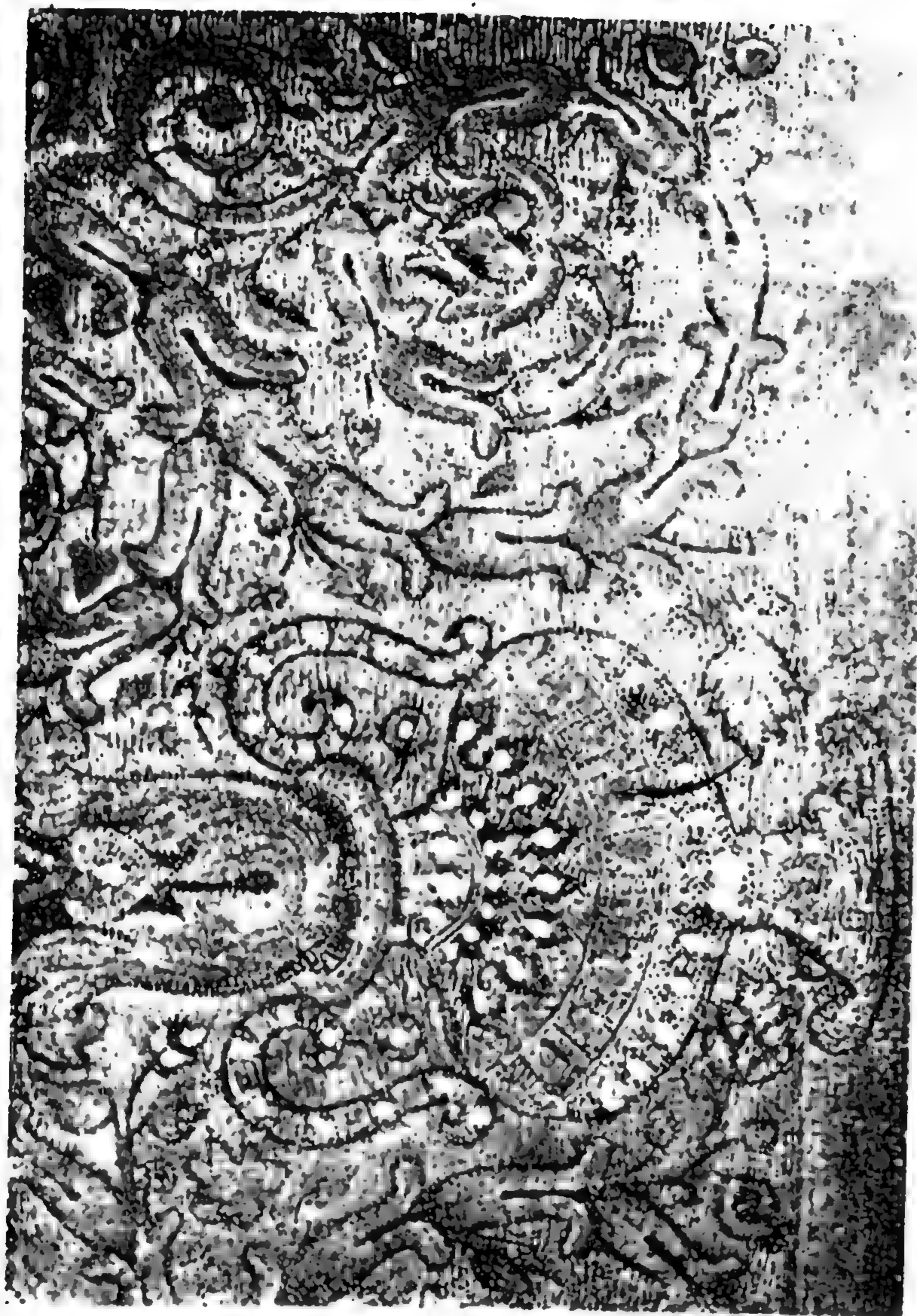




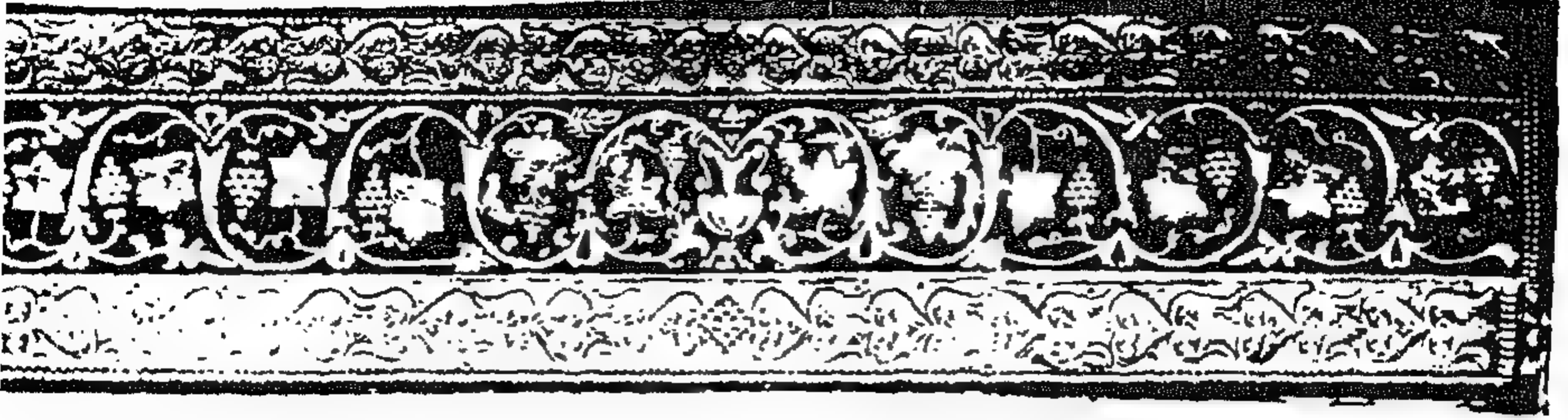
شكل ٦٤

والمسجد الأقصى يحتوي في الاصل على قاعة كبيرة ذات اعمدة، وهو يمثل مفهوما جديداً في الهندسة المعمارية الاسلامية على الرغم من كون اعمدته وتيجانها بيزنطية. وقد اعيد استعمالها عندما اعاد الوليد بناء المسجد. غير ان البناء الحالي يظهر التصليحات التي اجريت عليه في وقت لاحق في العصر العباسي الاول في القرن الثامن الميلادي، ومرة اخرى في عصر الحاكم الفاطمي الظاهر سنة ١٠٣٥ م.

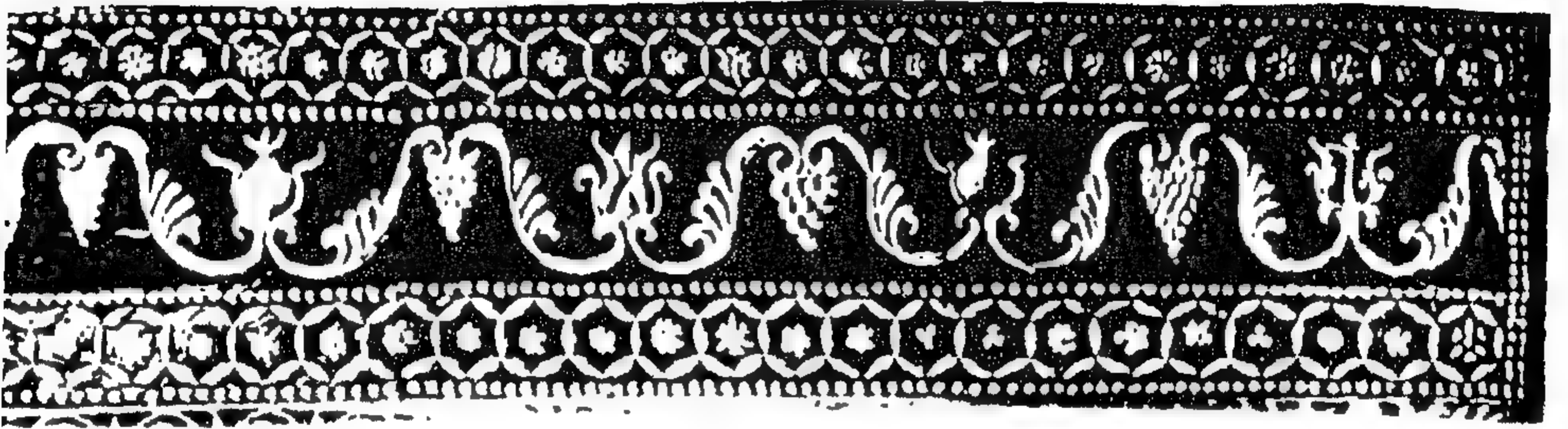
وبني الجامع الكبير في دمشق ما بين ٧٠٥-٧١٥ م في عهد الوليد وهو مستطيل طوله ١٣٦ م وعرضه ٥٠ م (مخطط ١١). يقع بيت الصلاة في الضلع الجنوبي ويتكون من ثلاثة اساكيب موازية لجدار القبلة. اما اروقة الجوانب والرواق الشمالي للجامع فكونة من اسكوب واحد ويقع المدخل في الرواق الشمالي.



شكل ٦٥



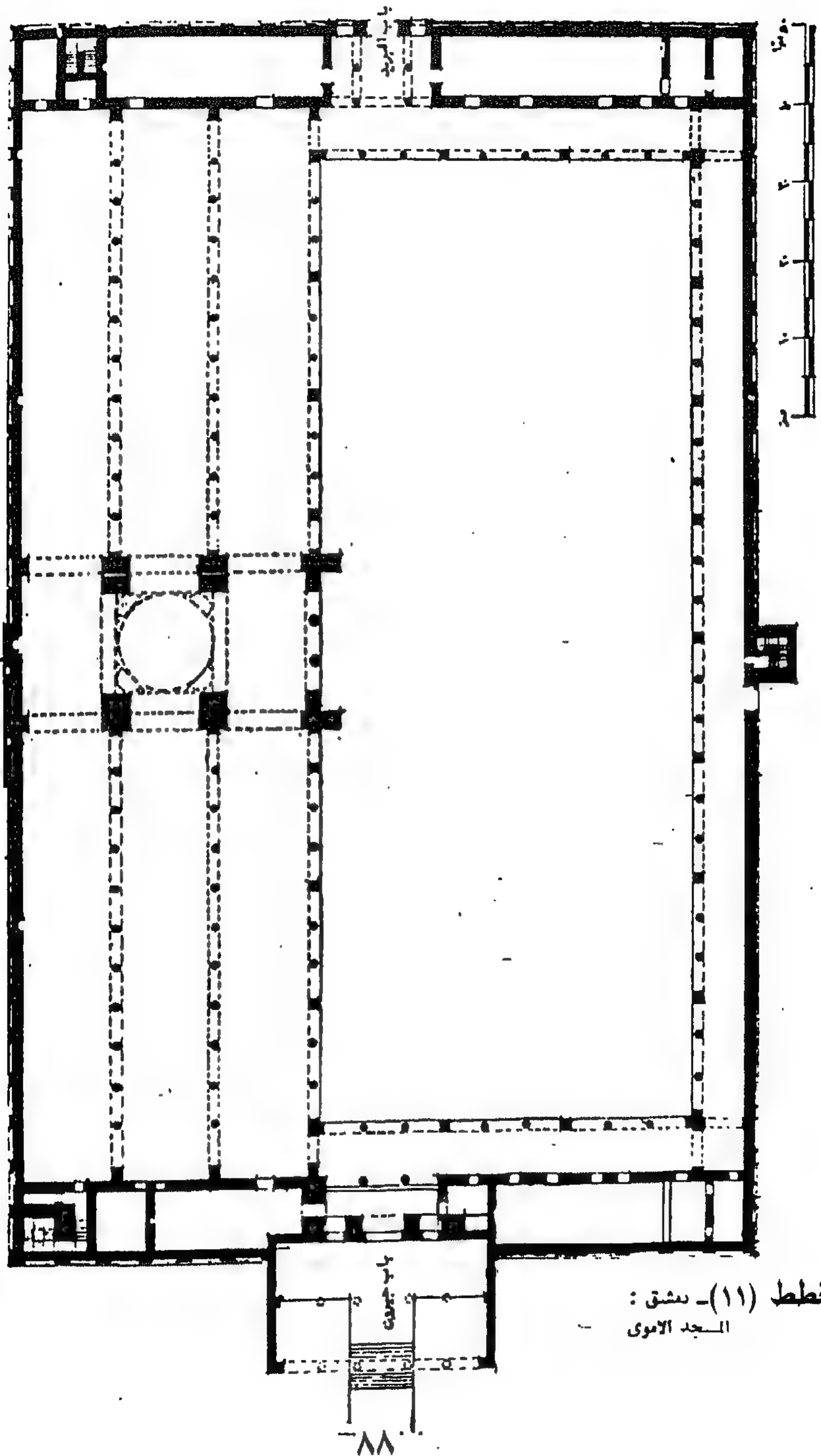
شكل ٦٦



شكل ٦٧

ويتعامد على منتصف بيت الصلاة رواق آخر ينتهي بالقبلة التي تتوسط الجدار الجنوبي. ويغطي هذا التقاطع قبة حجرية اضيفت في عصر متأخر. ان ارتفاع الاروقة الطولية اقل من الرواق القاطع (ش ٦٩) ويغطي هذه الاروقة سقف خشبي منحدر (جملون). وتظهر في الجدران الحيطه بصحن الجامع عقود محولة على دعائم واعمدة. وقد استخدم نوعان من العقود هنا: العقد الشبيه بمحدوة الحصان والعقد المدبب ذو المركزين الذي ورد ذكره سابقا ويعتبر الاخير المثل الوحيد الذي لاغيره في منطقة الشام، اما النوافذ الرخامية الست فارتفاع كل منها ١.٧٧ م وعرضها ١.١٤ م استخدمت فيها اربعة نماذج لزخرفة هندسية مختلفة في تشبيكاتها.

وتبدو الفسيفساء اكثر طبيعية واقل تنيقا في الشكل منها في قبة الصخرة. ولم تتضمن اي شكل لكائنات حية على الرغم من ان الاشجار والقرى مصورة بشكل طبيعي. وفي حالات تبدو التكوينات الهندسية المنقطة مشابهة لتلك المنحوتة في الصخر في معبد البتراء. بينما تظهر تكوينات من نتاج مخيلة الفنان ليست رسوما حقيقية. تتميز بخيال يفوق اي اعمال مماثلة في الفن الروماني او الهليني او البيزنطي التي لاتزال باقية الى



مخطط (١١) - دمشق :
المسجد الأموي



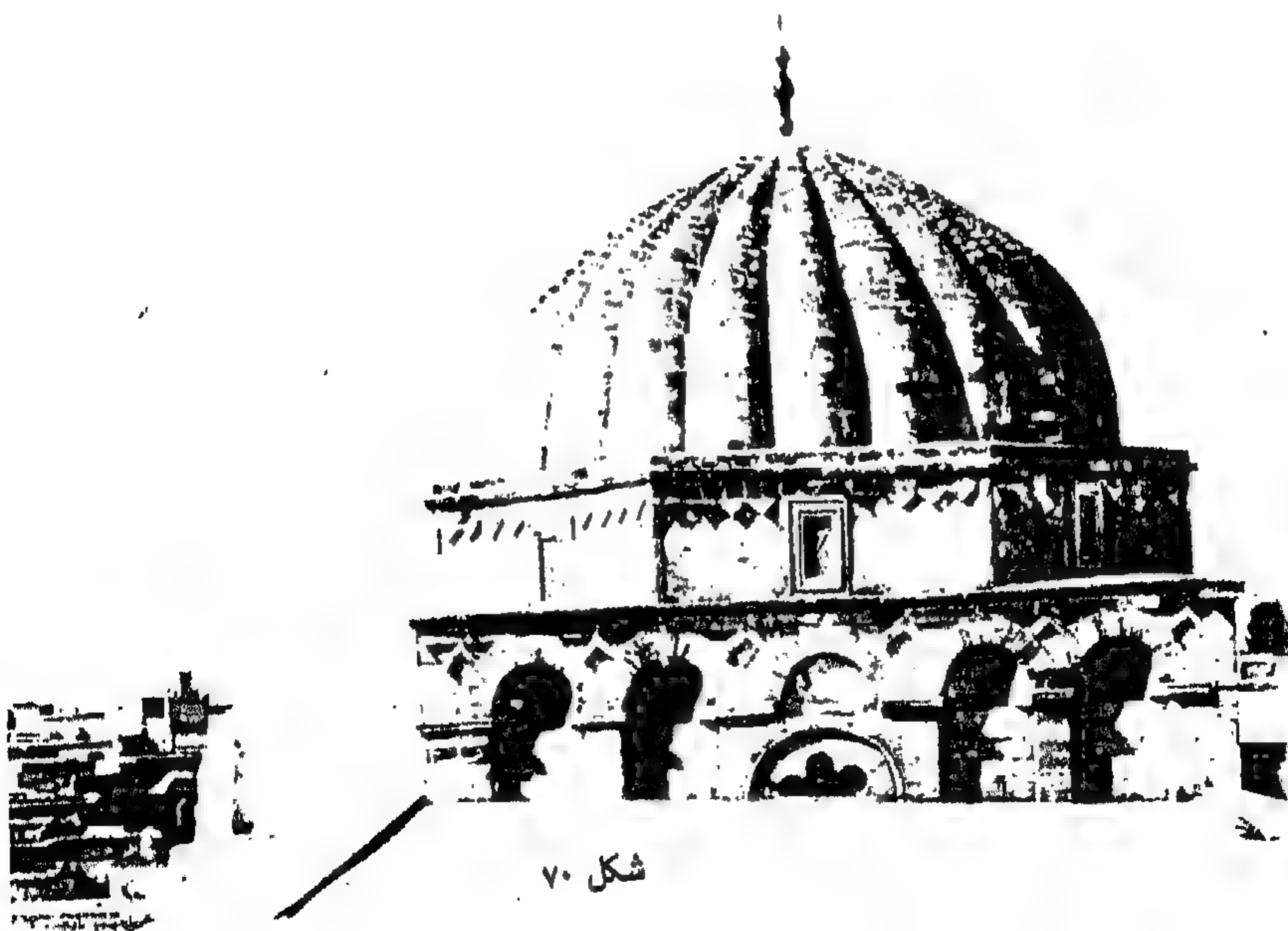
شكل ٦٨

اليوم. وتمثل هذه الفسيفساء في دمشق واحدا من اجماع الاسلام الكبرى، كما تمثل امتع الزخارف الفسيفسائية المعروفة في العالم (ش ٦٨).

اما اهم العناصر الزخرفية المستخدمة في فسيفساء الجامع الاموي فهي اوراق الاكانش التابعة من قرون الرخاء او المزهريات والاشجار المرسومة بأسلوب واقعي مشابه لما هو موجود في قبة الصخرة. كما تتميز بعض رسوم الفسيفساء بالمشاهد المعمارية كرسوم المباني، اما بأشكال مجاميع صغيرة او بين مناظر برية كالشهد الذي على الجدار الغربي للرواق حيث تظهر هنا اشجار ضخمة بالقرب من مساحة من الماء. كما تبدو رسوم لثلاثة

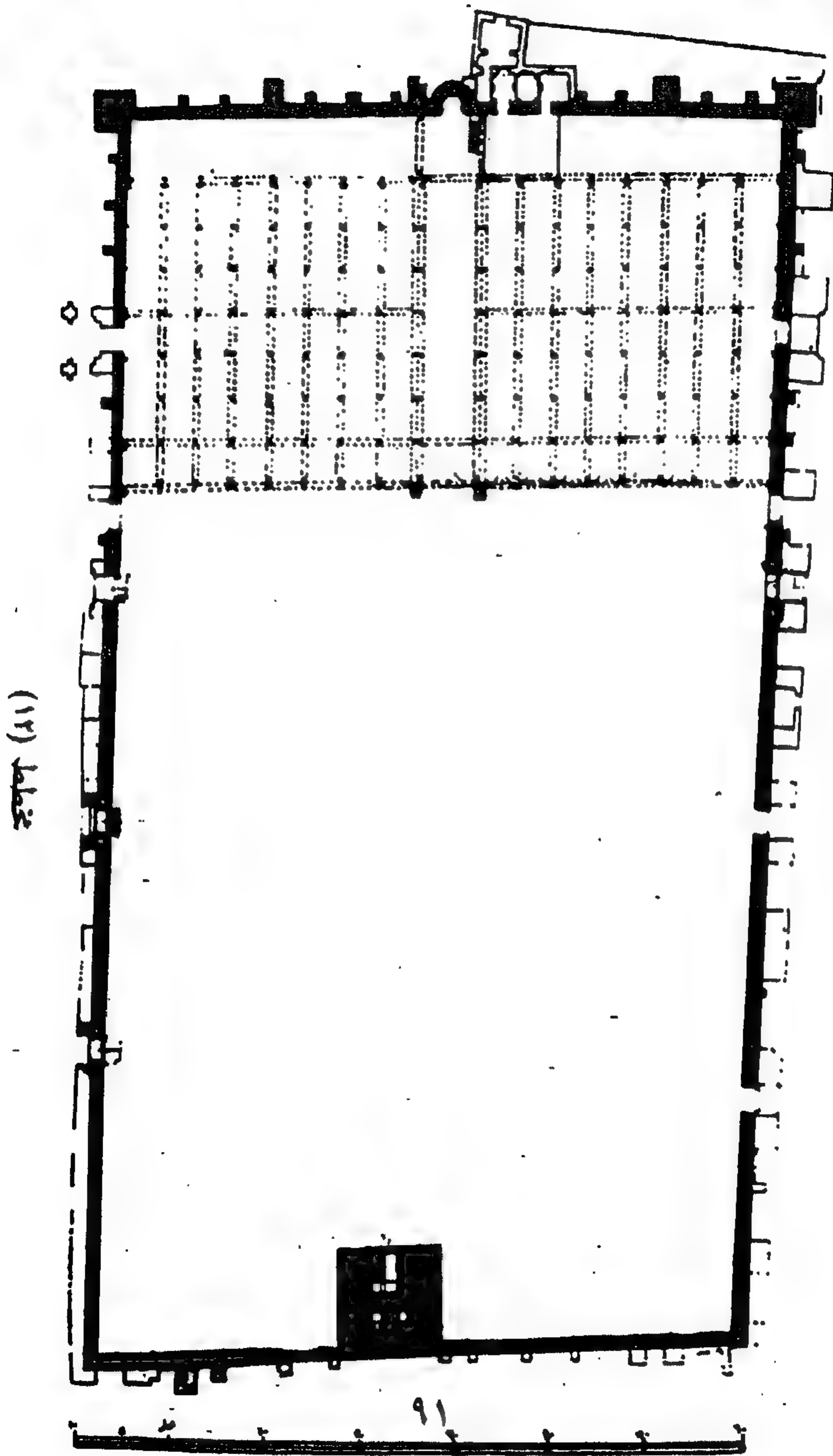


شکل ۶۹



شکل ۷۰

انواع من العماائر منها قصور مزخرفة مؤلفة من طابقين ولها سطوح منبسطة او منحدره
تحتها نوافذ صغيرة.



الفصل الرابع العمارة والزخرفة في العصر العباسي

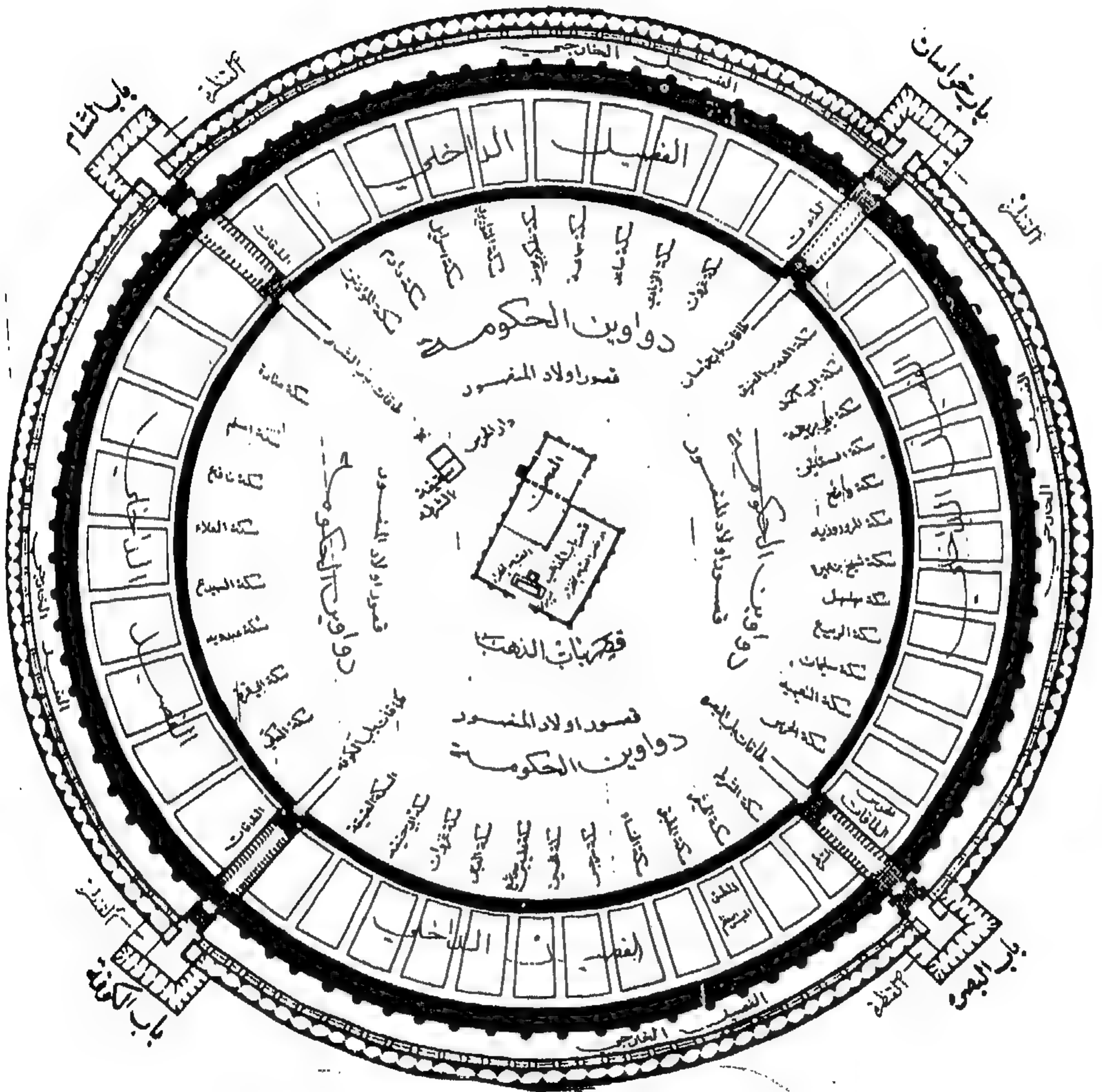
لقد انتهى العصر الاموي بمقتل آخر خلفاء بني امية مروان الثاني سنة ٧٥٠م وقد تمت البيعة الى عبد الله بن محمد اول خليفة عباسي في السنة نفسها . لقد اتخذ هذا الخليفة مدينة الانبار^١ في العراق عاصمة له ثم انتقل الى مدينة بنيت له قرب الكوفة عرفت بالهاشمية^٢.

وعندما ما تولى الخلافة ابو جعفر المنصور سنة ٧٥٤م اتخذ الهاشمية عاصمة له لفترة من الزمن ثم اختار موقع^٣ سوق بغداد القديم لانشاء عاصمته الجديدة التي سميت بمدينة السلام . وبوشر ببناء المدينة سنة ٧٦٢م وانتهى العمل منها سنة ٧٦٦م وتقدر مساحتها^٤ ب ٧٥ كيلومتر مربع .

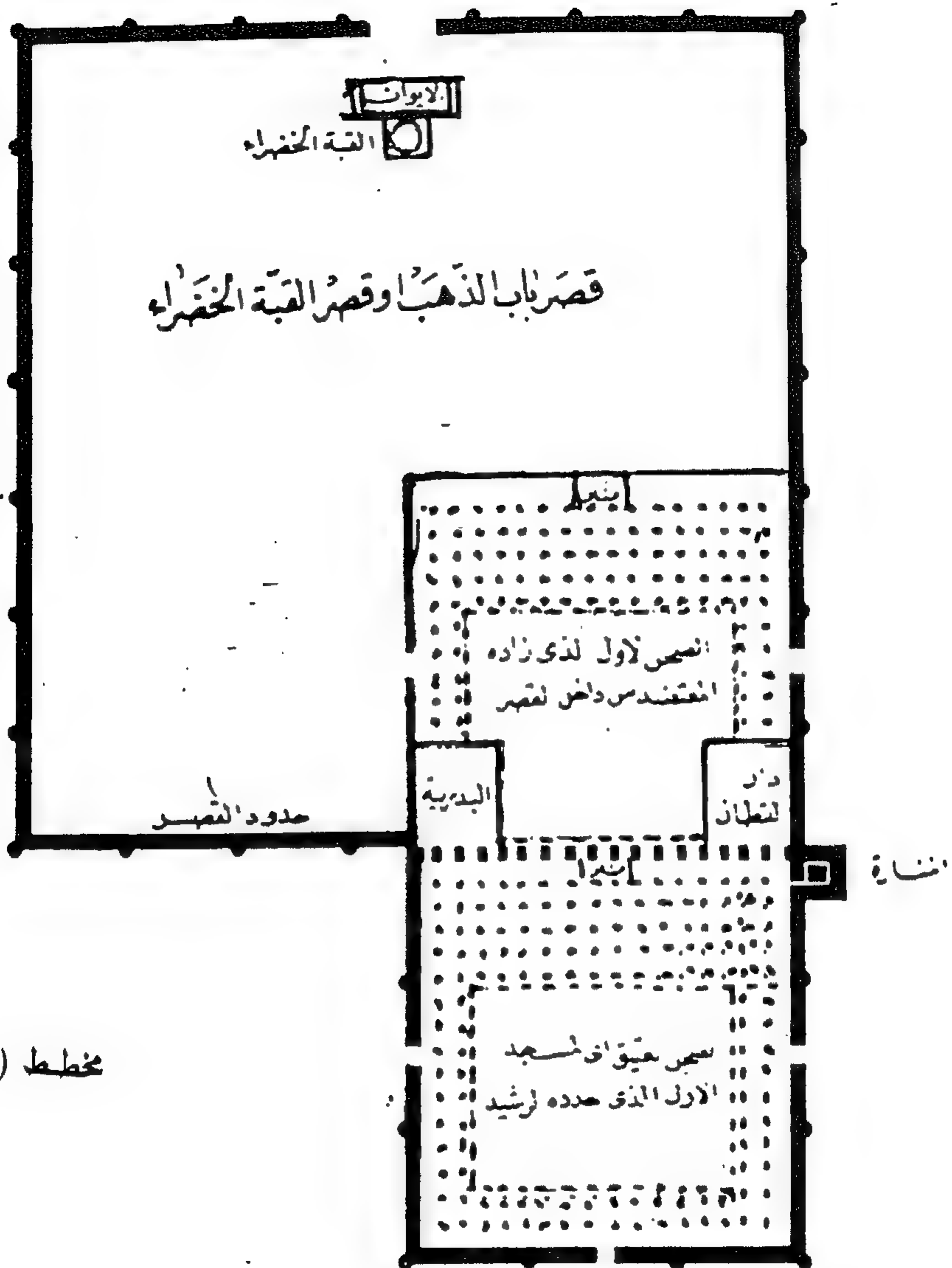
بناء بغداد : لقد بنيت مدينة السلام بشكل مدور (مخطط ١٣) جعل من حولها خندق واسع وجعل لها اربعة ابواب سمي الباب الجنوبي الشرقي بباب البصرة والجنوبي الغربي باب الكوفة ، والشامي الشرقي باب خرسان اما الشمالي الغربي فهو باب الشام . وفي وسط المدينة شيد المنصور جامعاً عرف بأسمه وبالقرب من الجامع ابني قصره المسمى قصر باب الذهب ذا القبة الخضراء (مخطط ١٤) ، وجعل الدوائر الحكومية حول الرحبة . ويحده الخندق من الداخل مسناة ضخمة بنيت بالآجر . ويلي المسناة فصيل عرضه ٥٠م يحاذي سور المسناة ويدور معه بين المداخل الاربعة وهو خال من الدور استخدم للرقابة والدفاع . ويلي هذا الفصل السور الاعظم للمدينة وله ابراج كبيرة^٥ وشرفات مدورة وكان عدد الابراج بين باب الكوفة والبصرة ٢٩ برجاً وبين كل باب من الابواب الاخرى ٢٨ برجاً فقط . ويلي السور الاعظم فصيل داخلي يفصل الرحبة الكبرى التي يتوسطها القصر والجامع من منطقة الاسوار وفي هذا الفصيل الشوارع والدروب والدور .

ولقد اجري الماء في الخندق من قناتين الاولى تأخذ ماءها من نهر كرخايب^٦ والاخرى قناة دجيل التي تستمد ماءها من نهر دجلة . وكان على كل باب من ابواب بغداد قبة معقودة عظيمة مذهبة . وتقلت اليها الابواب من الشام والكوفة وواسط . واصبحت المدينة مثالا لاقرى المدن المحصنة في القرون الوسطى حيث تتجلى فيها عظمة الدولة العباسية .

لم يكن حول قصر الذهب بناء الأدار في جهة باب الشام كانت لصاحب الشرطة . وحول الرحبة تقع منازل اولاد المنصور ويبيت المال وخزانة السلاح ودواوين الدولة .



مخطط (١٣)



مخطط (١٤)

المقياس

ذراع ٠ ١٠٠ ٢٠٠ ٣٠٠ ٤٠٠ ٥٠٠ ٦٠٠ ٧٠٠ ٨٠٠ ٩٠٠ ١٠٠٠

متر ٠ ١٠٠ ٢٠٠ ٣٠٠ ٤٠٠ ٥٠٠ ٦٠٠ ٧٠٠ ٨٠٠ ٩٠٠ ١٠٠٠

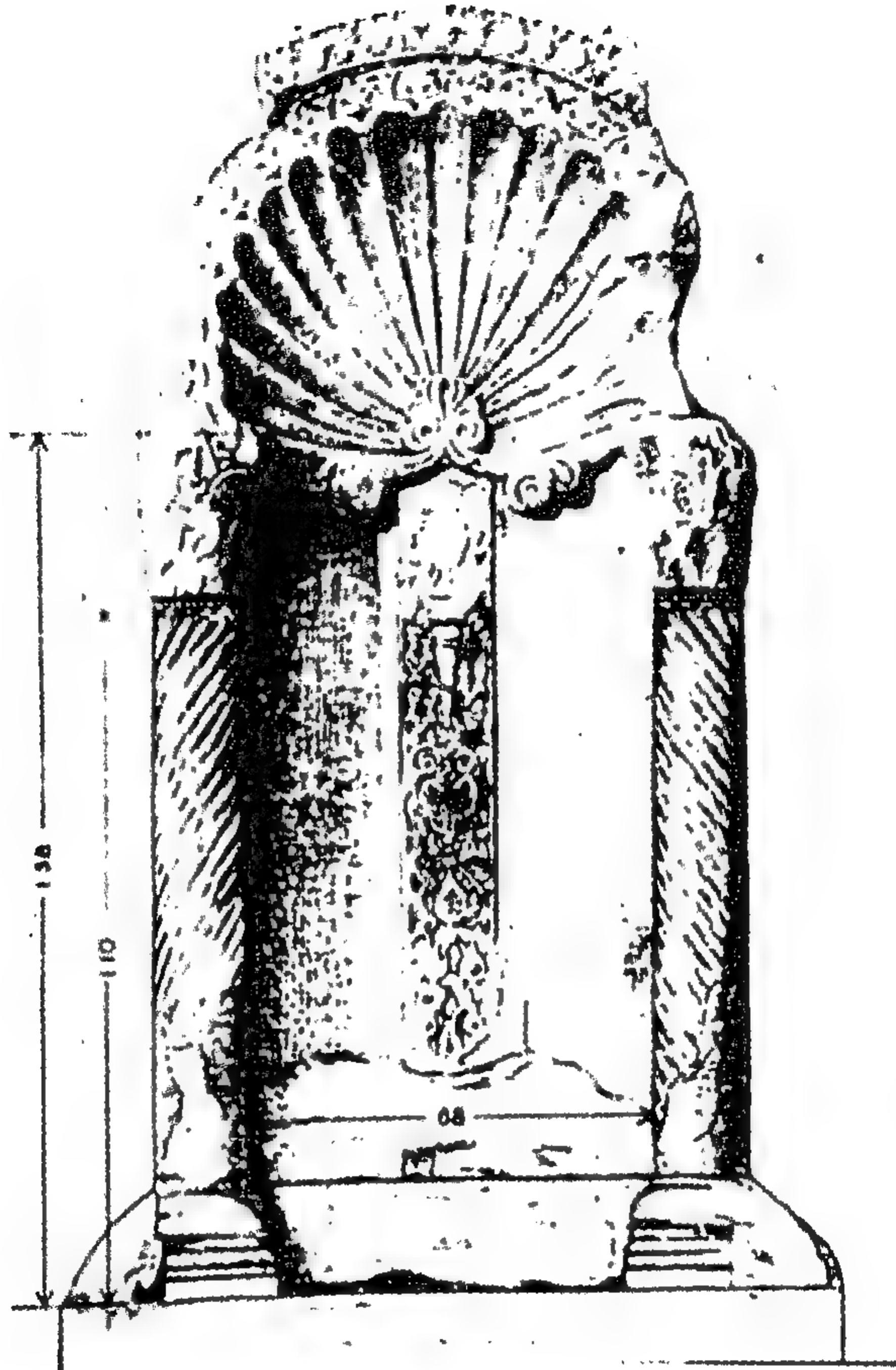
مخطط جامع النصور في المدينة المدورة بالنسبة لقصر باب الذهب والاضافة المتأخرة للجامع

كانت مساحة القصر ٤٠٠ ذراع مربعة يتوسطها مجلس يقع في صدره ايوان كبير عرضه عشرون ذراعا وارتفاع قوس الايوان عن الارض ثلاثون ذراعا وفوق المجلس هذا تقوم القبة الخضراء وعلى رأسها تمثال على هيئة فارس في يده رمح ، وكانت القبة ترى من اطراف بغداد . وقد أصبح قصر الذهب مقرا رسميا للمنصور وللخلفاء الاوائل الذين جاؤا من بعده . اما القبة الخضراء فقد سقطت سنة ١٤١م بفعل العوامل الجوية وفي سنة ٧٧٦م اقام المنصور قصرا آخر سمي الخلد لجمال حدائقه ، وقد فضل الرشيد الاقامة فيه فيما بعد .

اما جامع المنصور الملاصق لقصر باب الذهب فهو اول جامع بني في بغداد استخدم في بنائه اللبن وهو مربع مساحته ٢٠٠ ذراع مربعة وكان سقفه قائما على اعمدة اسطوانية من الخشب لها تاج مدور مصنوع من قطعة واحدة من الخشب . ثم اعاد بناء الرشيد سنة ٨٠٧م فشيده بالآجر والجص ، وضيفت اليه دار مجاورة هي بالاصل ديوان للخليفة المنصور .

وفي زمن المعتضد وسع الصحن فيه حيث اضاف اليه جزءا من قصر باب الذهب ففتح بين القصر والجامع الكبير ١٧ قوسا وامر بتجديد المنبر والمقصورة . اما المحراب (ش ١٧) فنحوت من قطعة واحدة من المرمر الابيض المائل الى الاصفرار طوله ٢٠٦م وعرضه متر واحد . والتجويف الاعلى منه محارى الشكل ذو ستة عشر ضلعا وعند مركز التقاء التضييعات توجد مروحة نخلية ذات خمسة فصوص تتصل بانصاف مراوح نخلية على الجانبين تمتد حتى تصل الى العمودين اللذين يرتكز عليهما الجزء المحارى (ش ٧٢) . ان هذه الاعمدة ذات بدون حلزوني قاعدته مربعة . ويزين تاجي العمودين اوراق الاكانثس (ش ١٧٣) . ويحيط بالجزء المحارى مباشرة مجموعة من اوراق الاكانثس تتعاقب مع اوراق عنب ثلاثية يربط بينهما غصن صغير ، وفوقه يوجد شريط آخر يتكون من كيزان الصنوبر تتعاقب مع مراوح نخلية ترتبط من الاسفل بغصن صغير (ش ٧٤) . وفي منتصف المحراب يمتد شريط زخرفي عرضه ١٦سم ابتداء من المروحة الكبيرة في وسط المحراب حتى قاعدته يتضمن بعض العناصر الزخرفية التي عرفت سابقا في العصر الاموي منها مزهرية وأحد قرون الرخاء ينبثق منه غصن نباتي يحمل بالوريدات يلتف حوله ، كما ينبثق من الغصن المذكور مجموعة من اوراق العنب وقد انبسطت عليها حبات ترمز الى عنقود العنب بالاسلوب نفسه الذي ظهرت به في واجهة قصر المشق (ش ٧٣ ب) .

ومن الاسلوب الممثل بالعناصر الزخرفية المستخدمة في هذا المحراب ، والمرمر

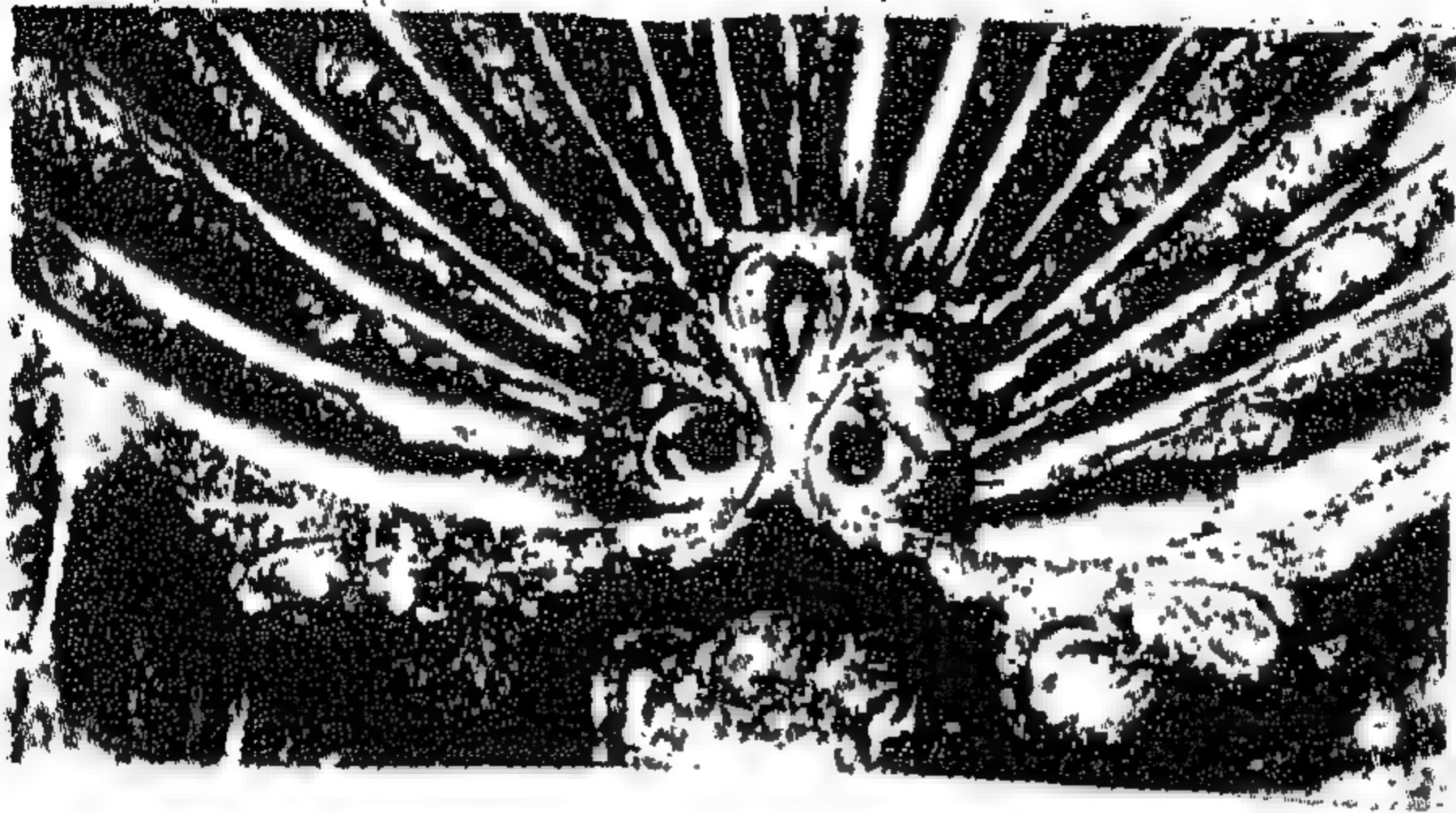


شكل ٧١

المصنوع منه يعتقد بعض المعنيين بالفن الاسلامي ان المنصور جلبه من الشام ليضعه في جامعہ .

الرقعة : من المدن المهمة التي بنيت في العصر العباسي ايضا ويرجع تاريخ بنائها الى عهد الاسكندر المقدوني^٧ ولكنه لم يبرز ذكرها الا في زمن المنصور حين بنى الى جوارها مدينة الرافقة التي اتسعت بدورها فاتصلت بالرقعة واخذت اسمها^٨.

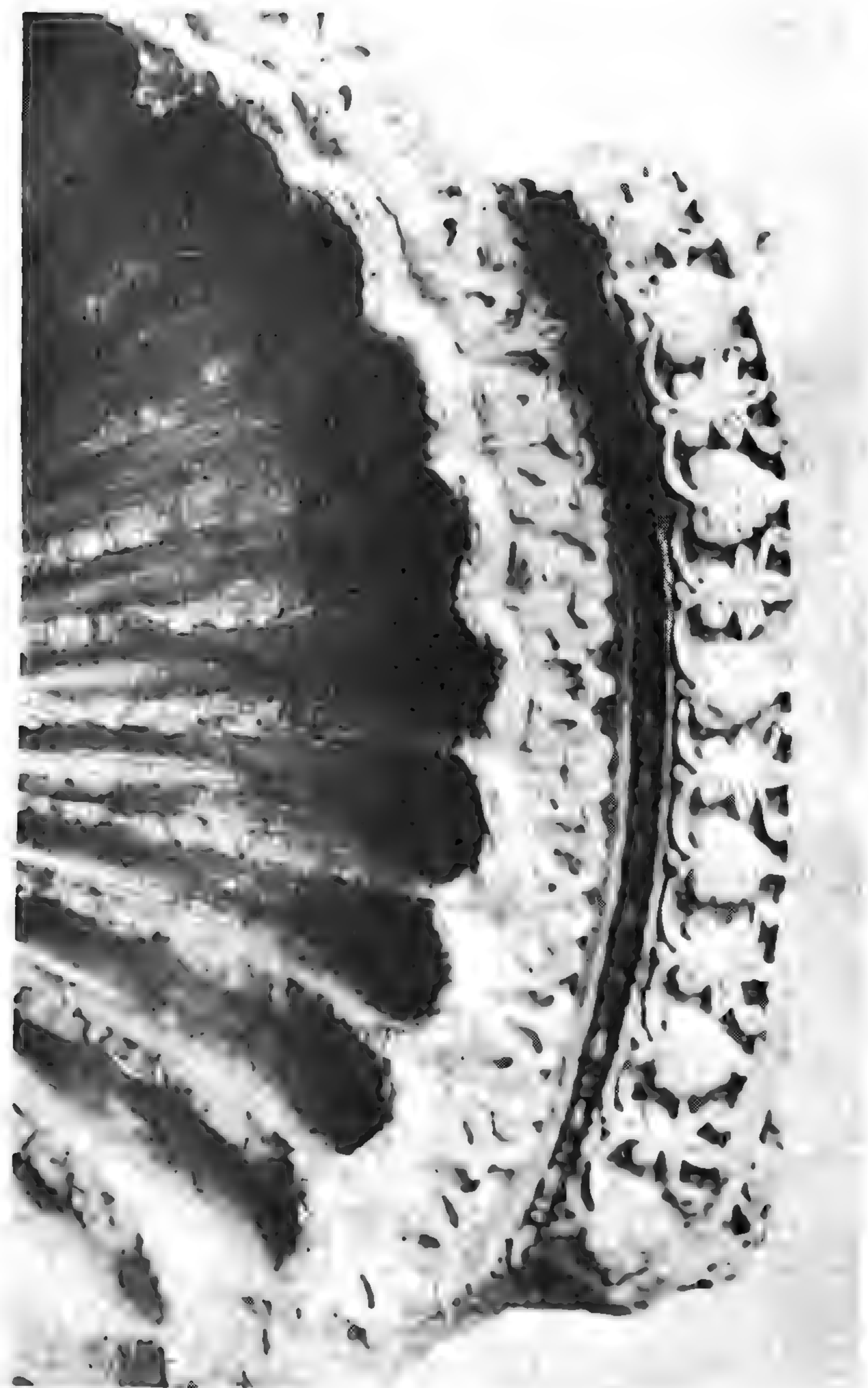
تقع الرقعة على الجهة الشرقية من نهر الفرات على الطريق بين الشام والعراق وعدت ضمن بلاد الجزيرة وتبعد اكثر من ١٠٠ ميل عن مدينة حلب . وقد بنيت

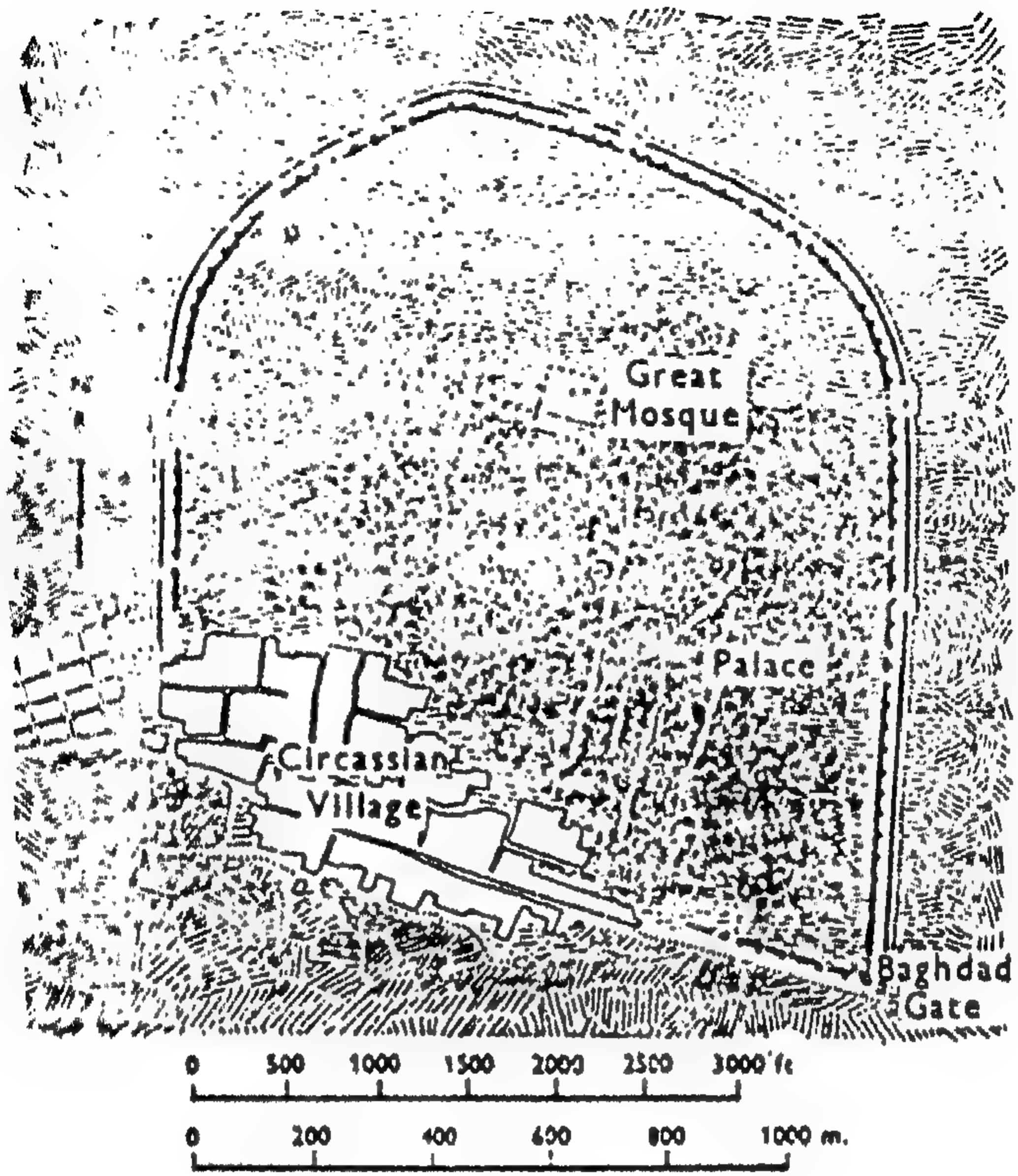


شکل ۷۲



شکل ۷۳

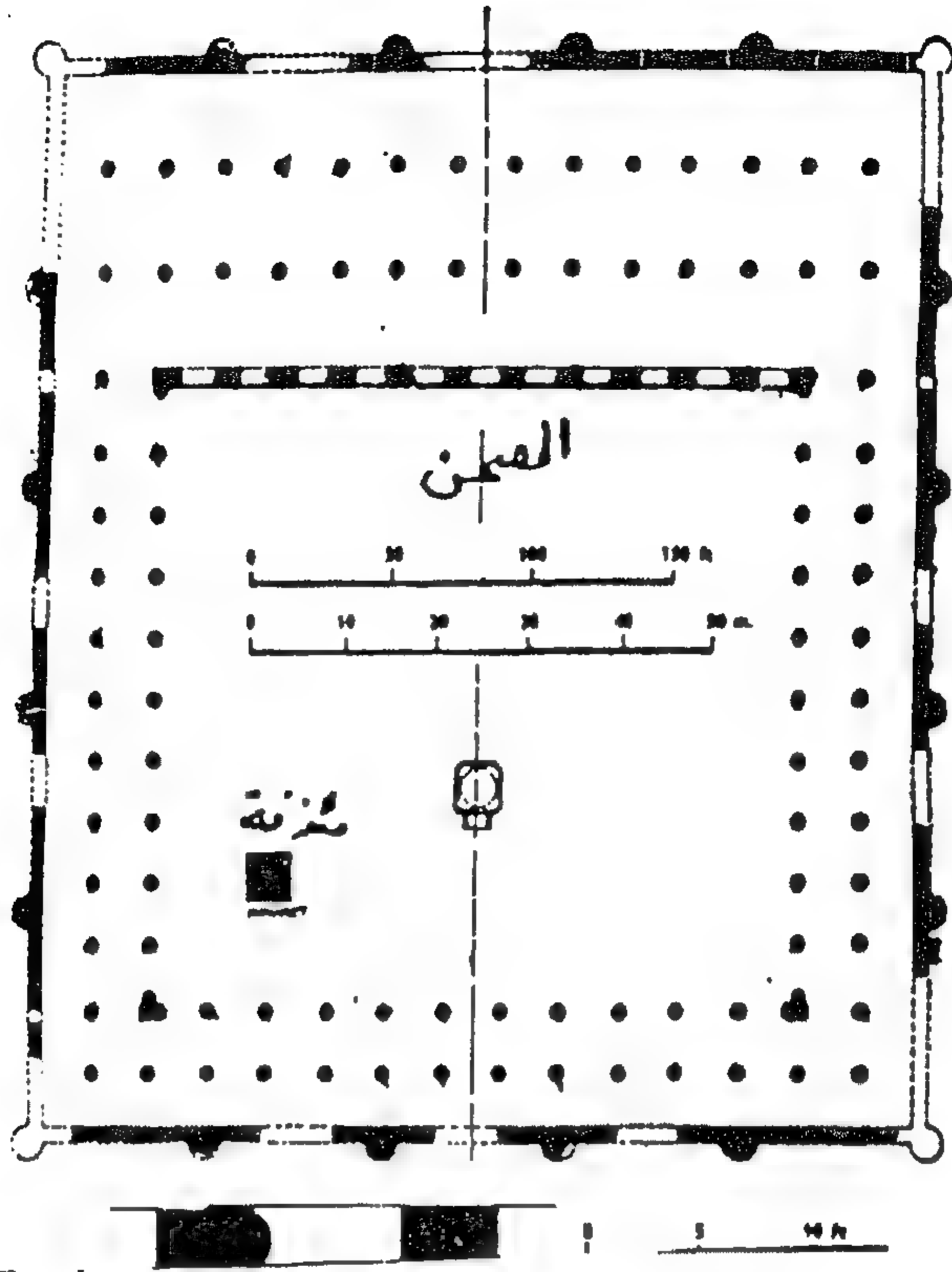




مخطط (١٥)

على غرار مخطط بغداد فيما يتعلق بابوابه والفواصل والرحبات والشوارع ولكنها ليست مدورة تماماً فجزءها الجنوبي يبدو مستقيماً (مخطط ١٥) ، ان جدرانها مزدوجة كما في بغداد . وقد تمت الصيانة في الجدار الداخلي الذي جزء منه باتجاه الشمال الغربي فهو لا يزال بارتفاع ١٠ امتار وعلى جانبيه برجان مدوران بارتفاع ٣٥ م . وفي الزاوية الجنوبية الشرقية بقايا برج كبير مدور قطره حوالي ٨٠م . لقد استقرت الجدران على ارضية صخرية وبني الحيطان السفليان من الجدار الاصل بصخور بيضاء كلسية . وبالإضافة الى زوال ثلاثة ارباع المدينة الا ان بقاياها تعطينا فكرة جميلة وواضحة عن شكلها الاصل .

ان الواجهة (ش ٧٥) كانت برجاً مستطيلاً ١٨٧×١٤٥٠م له مدخل جميل يعلوه قوس مدبب . ومن الجهة القريبة من المدخل توجد كوة غير عميقة ذات قوس مدبب ايضاً . لقد بنيت الواجهة بالآجر وقد زينت الكوة من الداخل

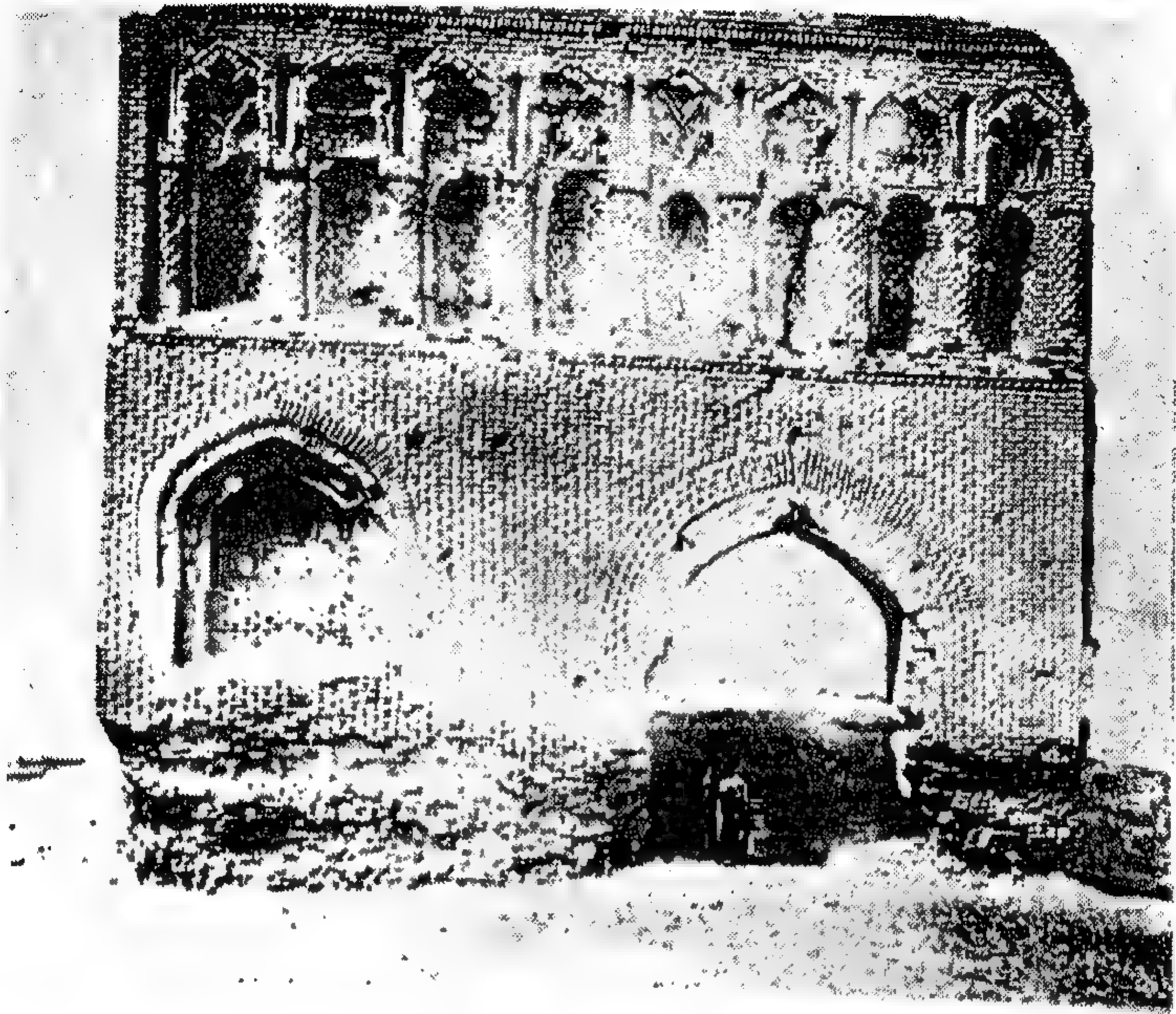


مخطط (١٦)

بزخارف هندسية تحتوى على اربعة من زخارف السواستيكا . واشكال مربعات نفذت جميعا بالآجر بشكل قليل البروز (ش ٧٦ - أ) . كما زخرفت بعض اجزائها بصفوف من المعينات استخدمت فيها قطع الاجر مرة عمودية واخرى افقية (ش ٧٦ - ب) .

اما الجزء الاعلى من الواجهة فيحتوى على سلسلة من الكوى الصغيرة كل كوة يعلوها قوس ذو ثلاثة فصوص وترتكز هذه الكوى على اعمدة صغيرة تضم بينها اقواسا مدببة غائرة قليلا في الجدار .

اما جامع الرقة (مخطط ١٦) فهو مستطيل الشكل ابعاده الداخلية ٩٠م ٩٢م ١٠م ١٠٨م وجدرانه مبنية من اللبن وقد استخدمت ابراج نصف دائرية



شکل ۷۵

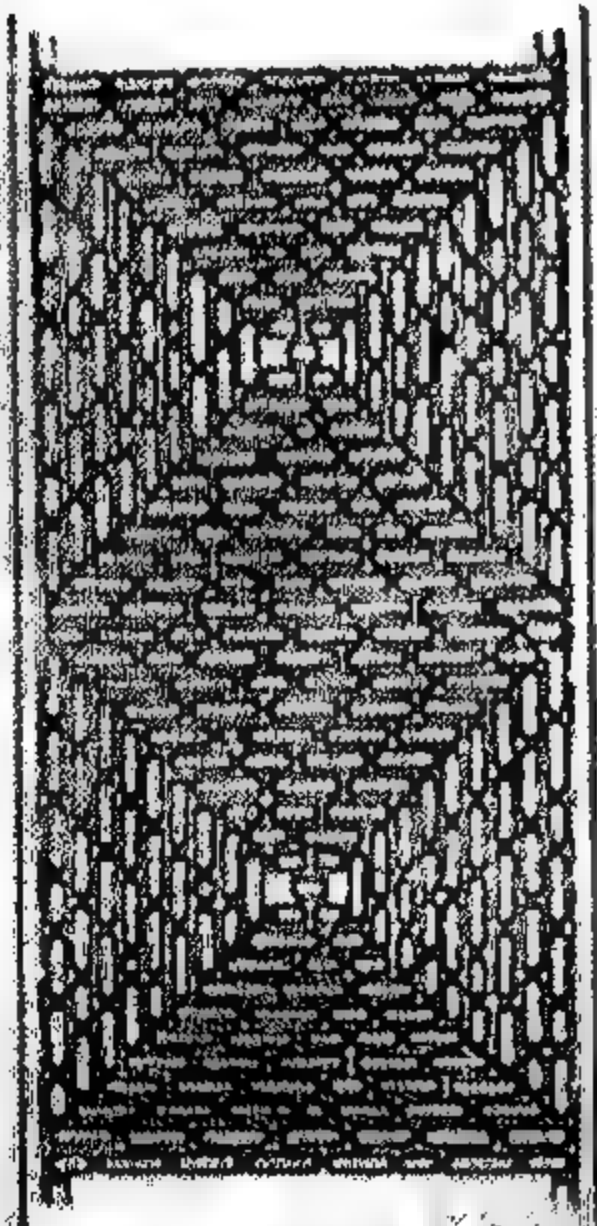


FIG. 30. Raqqa: Baghdad Gate, decoration on wall of archway. Scale 1:40.

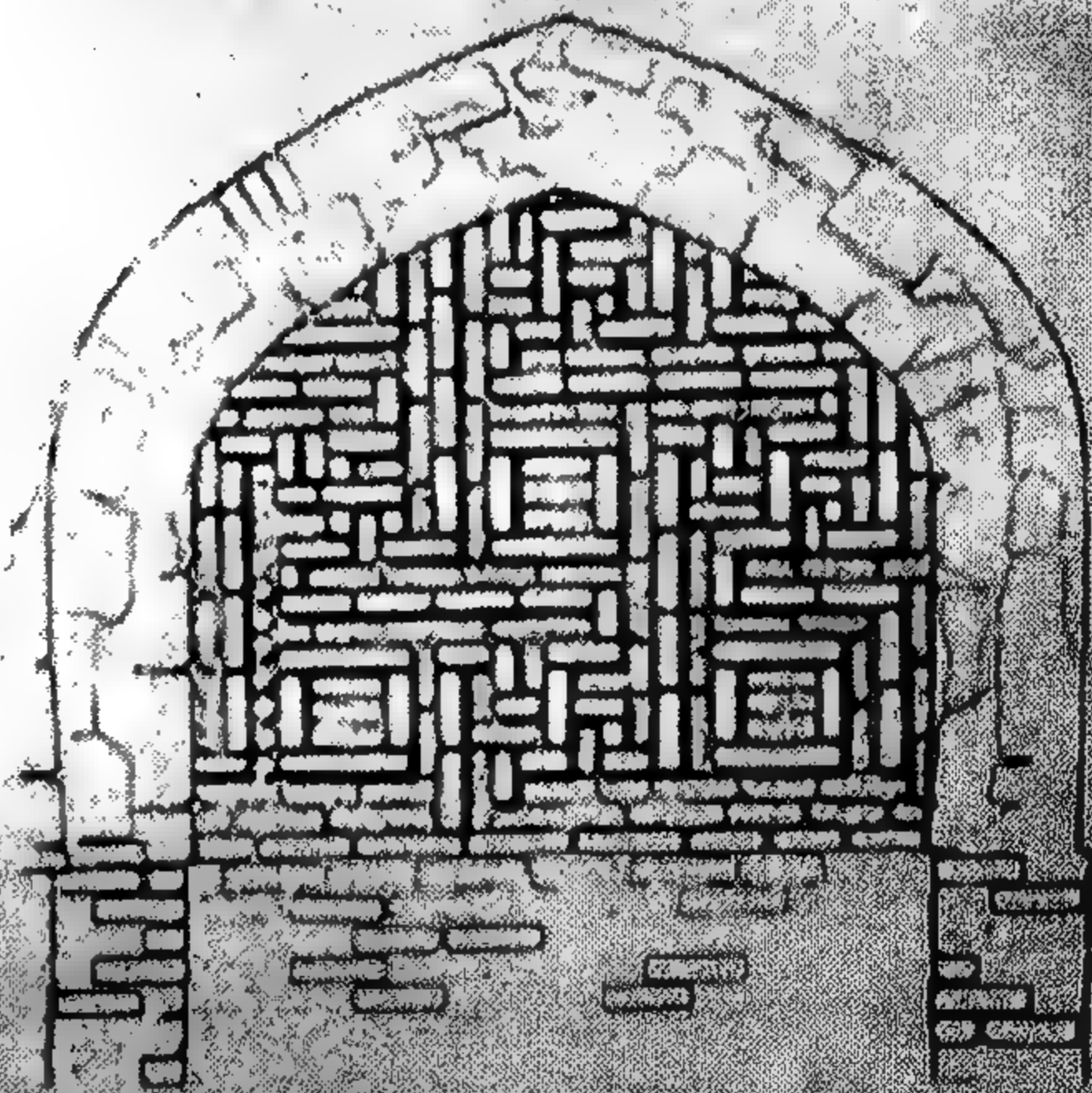


FIG. 31. Raqqa: Baghdad Gate, swastika design in panel to left of entrance arch. (Drawn by M. Lyon.)

شکل ۷۶

لتقويمها ، ويستدل على وجود ابراج في كل زاوية من زوايا الجامع وابراج اخرى
تتوسط كل جانب منه . وضمن صحن الجامع تقف المآذنة التي تعود الى القرن ١٢م .
وتشكل واجهة بيت الصلاة احد عشر عقدا وهي تعطينا دليلا ثابتا على اعادة
بناء المسجد من الداخل ، وقد بنيت الواجهة هذه من الاجر وارتفاعها حوالي
١٠م . ان واجهة المؤخرة خالية من الزخارف وتختلف عن الامامية ليس في
عقودها فحسب ولكن في الاكتاف التي زينت جوانبها باعمدة اسطوانية رشيقة من
الاجر تحمل تيجانا زخرفت بالجزء وفي قاعدة كل من هذه الاكتاف محراب قليل
الفور . ان الزخارف الجصية للتيجان المذكورة تبدو بوضوح ذات علاقة وثيقة
باسلوب التيجان القيثارية في جامع نور الدين زنكي في الموصل وهذه الزخارف
ربما تكون قد عملت في عصره عندما اجري اصلاحات في هذا الجامع .
ويبدو ذلك في الكتابة الموجودة على العقد الاوسط في الواجهة الامامية حيث
تشير الى ان هذا السلطان اصلح الجامع سنة ١١٦٥-١١٦٦م خاصة في الاكتاف
والعقود الاحد عشر القائمة عليها وفي السقف المنحدر الذي يغطي بيت الصلاة
المكون من ثلاثة اساكيب . واكتاف الزوايا في جامع الرقة والجدران المحيطة
تشابه تلك الموجودة في مسجد الاخضر .
اما الالكاشس^٩ التي تزين بقايا افريز جصي فتعود الى عصر بناء الجامع في
القرن الثامن الميلادي .

اللاخيزر: يعد اللاخيزر من العمارات العباسية المهمة وواحدا من الحصون الدفاعية المميزة بمظاهرها العسكرية الفريدة في العمارة الاسلامية والشرقية في العصور الوسطى ، ويعتقد بعض المعنيين بأنه قصر كبير محصن (مخطط ١٧) .

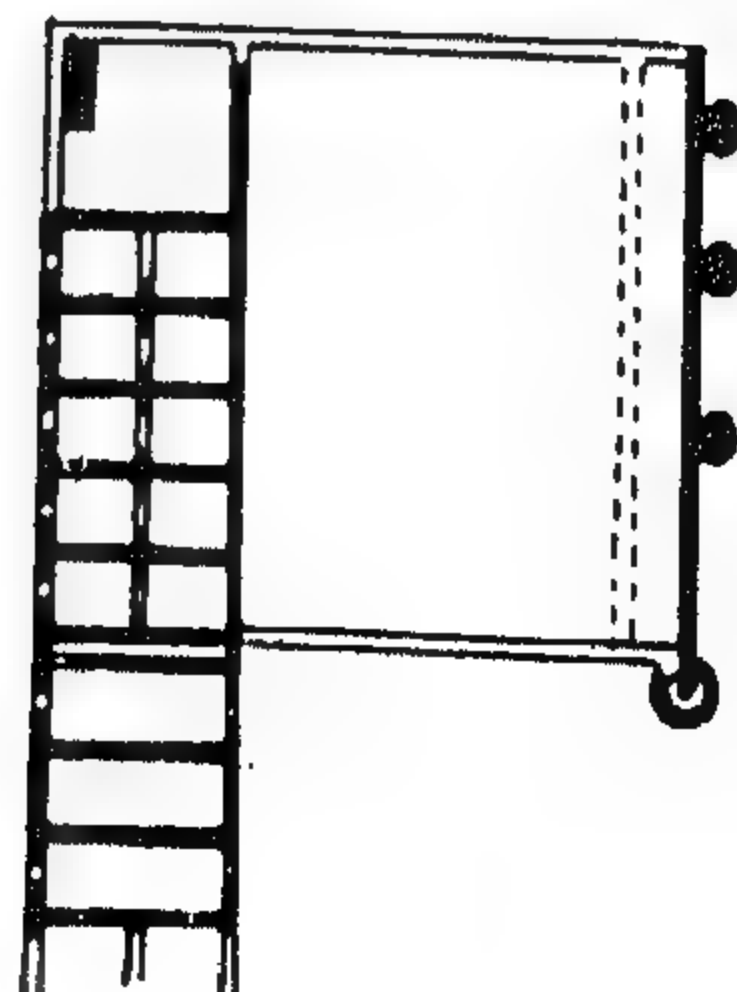
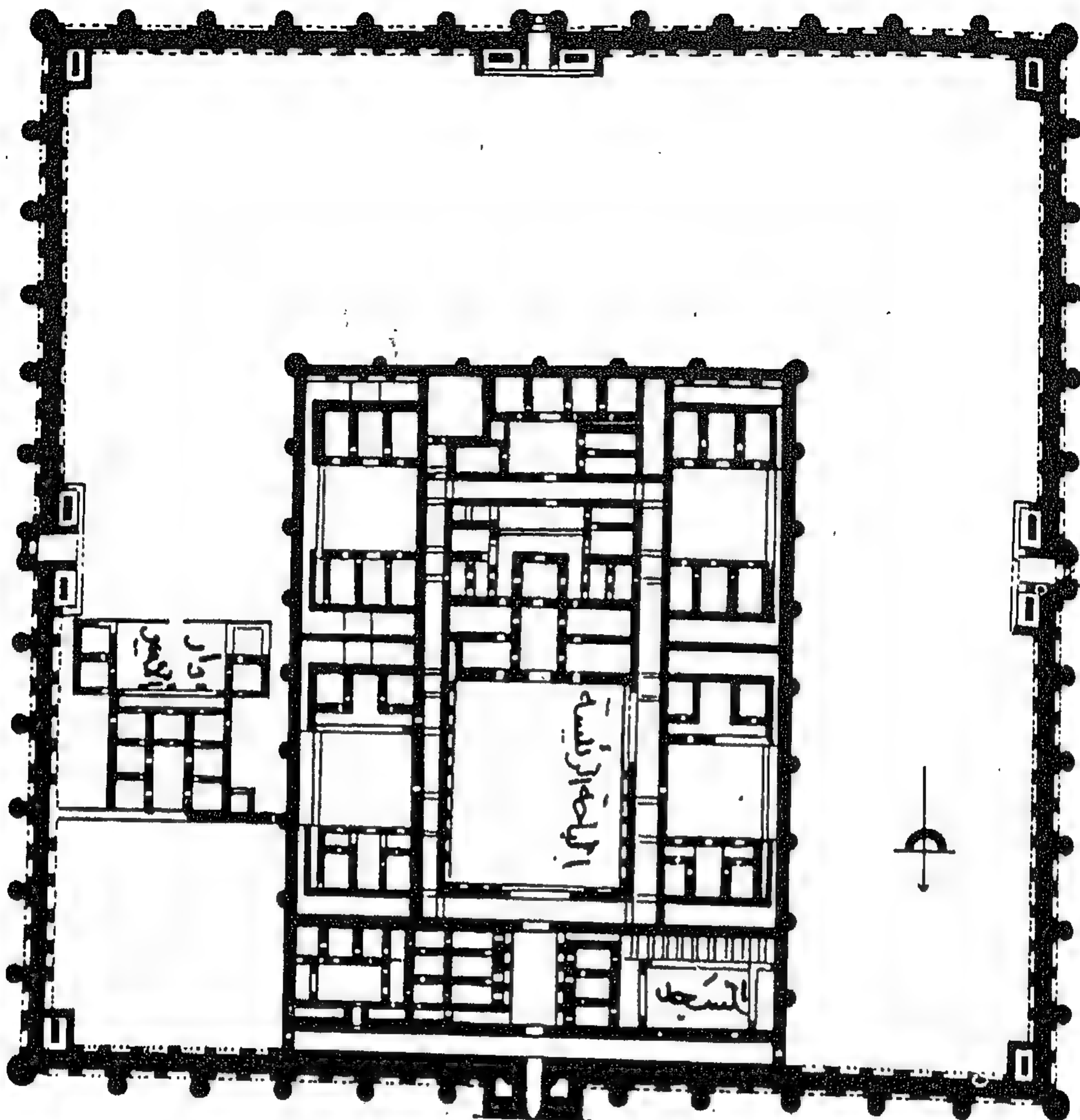
لهذا البناء موقع مهم تلتقي فيه الطرق التجارية بين الكوفة والشام فهو يقع على مسافة ٥٠ كيلو مترا غربي كربلاء وحوالي ١٥٢ كيلو مترا جنوبي غربي بغداد . يحيط بالبناء الكلي سور من اللبن وفي وسط كل ضلع من اضلاعه الاربعة مدخل كبير وفي كل ركن من الاركان الاربعة برج دائري قطر كل منه ٥ امتار و ١٠ ابراج اخرى نصف دائرية في كل من اضلاعه الاربعة قطر كل منها ٣م ومجموع ابراج السور كلها ٤٨ برجا .

ارتفاع السور ١٩م وسمكه ٥م الى ارتفاع ١٠م وعندما يصل الطابق الثاني ينقسم هذا السور الى جدارين يطل الجدار الداخلي على فناء الحصن وبين الجدارين ممر يدور حول السور مغطى بقبوض نصف اسطواني يضاء بفتحات على الجدار الداخلي كما يتصل الممر بحجرة مدورة تقع على كل برج من الابراج . وفي السور الخارجي حنايا تطل خارج الحصن فيها مزاغل عمودية ترمى منها السهام على المهاجمين (ش ٧٧) كذلك توجد مثل هذه المزاغل في كل حجرة من الحجر فوق الابراج وخمس منها في كل من الابراج الركنية ، وهناك بعض المزاغل الافقية في كل حنية في الجدار الخارجي لرمي القذائف والمواد الحارقة على المهاجمين . ومجموع المزاغل العمودية والافقية ٢٣٦ مزغلا .

وفي كل سور من الاسوار الاربعة باب يعلوه عقد مدبب يتراجع مع الفتحات الاخرى التي فوقها عن سطح البرج (ش ٧٨) كما تقود فتحة اخرى الى بهو مستطيل ذي فتحات خاصة على اليمين واليسار وهي مكان المتراس^{١٠} ، الذي يغلق المدخل وهو ظاهرة عسكرية تعد المشال الاول^{١١} من نوعه في العالم الاسلامي ، وقد اقتبسه الغرب^{١٢} في العصور الوسطى في قلاعهم .

وتقع القبة (ش ٢٦) على تقاطع باب المدخل الشمالي مع دهليز يؤدي الى مركز القسم الشمالي من القصر وهي اقدم قبة في العمارة العربية الاسلامية في العراق كما مر انفا .

والبهو الكبير يقع في منتصف القسم الشمالي وهو اكبر قاعات القصر شكله مستطيل طوله ١٥م وعرضه ٩م وسقفه اسطواني معقود بالطابوق وينفتح من جهتيه فيؤدي الى سلمين يصلان الى الطابق الاعلى .



مخطط (١٧)



شکل ۷۷



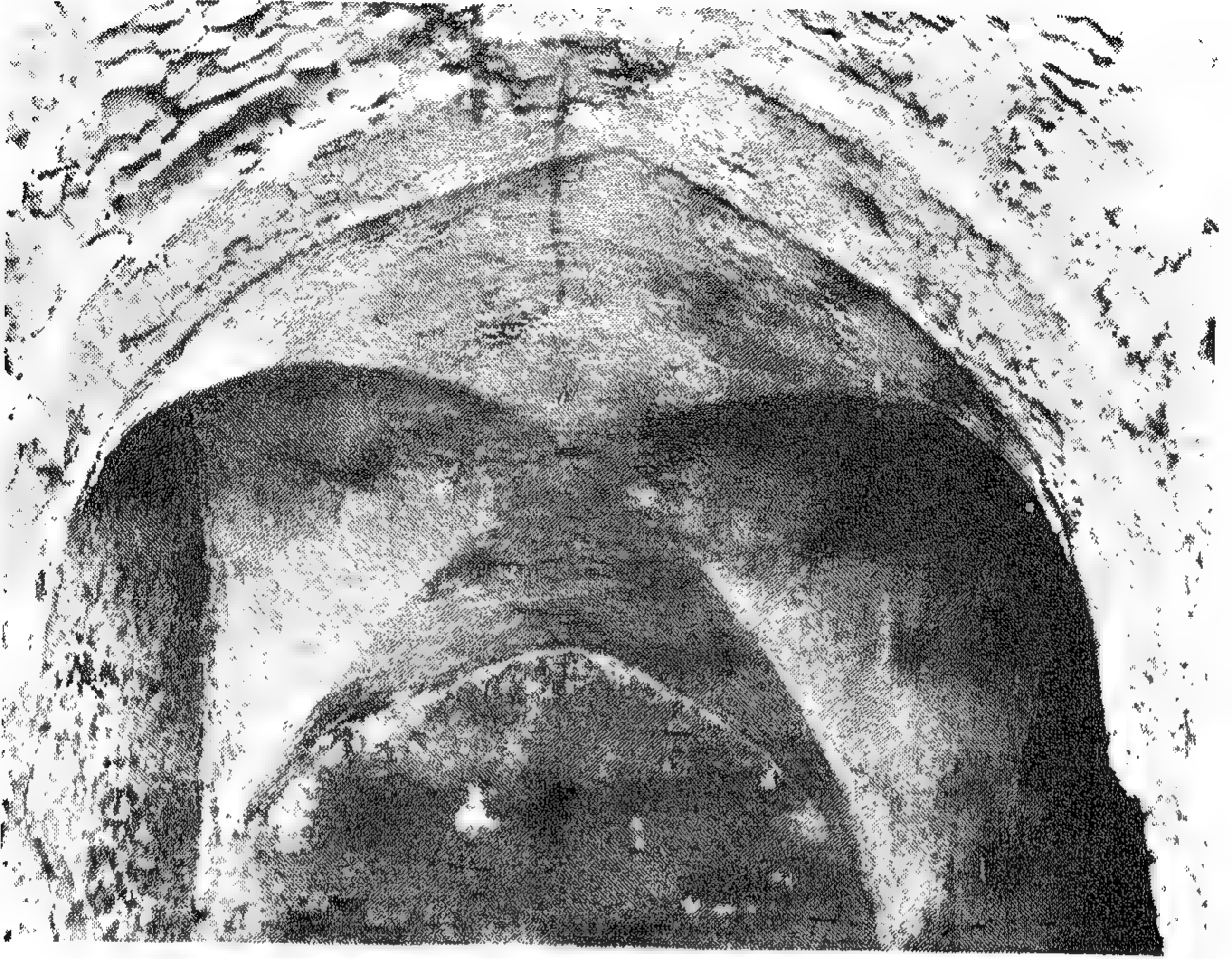
شكل ٧٨

اما القسم المركزي في القصر فيتكون من فناء داخلي يشغل نصف هذا القسم وهو مستطيل طوله ٣٣م وعرضه ٢٧م يتوسط جداره الجنوبي بهو مستطيل مفتوح يدعى بهو الشرف يطل على الباحة بمقد مدب يرتكز على عمودين شبه اسطوانيين له قواعد وتيجان مربعة . يفتح هذا البهو على غرفتين مستطيلتين من جانبه الايسر ومثلها من الجانب الايمن ومن الخلف يفتح على قاعة مربعة وسقوف هذه الغرف جميعا لها اقبية نصف اسطوانية .

وتزين الغرفتين على جانبي بهو الشرف بوحدات هندسية وحنانا ذات عقود مفصصة هي اقدم مثل من نوعها في العالم العربي وهي تسبق عقود النوافذ في الجامع الكبير في سامراء . ويحيط بهذا القسم دهليز يفصله عن باقي اجزاء القصر وتتقاطع عقود اقبية الدهليز في الاركان الاربعة (ش ٧٩) وهو ابتكار معماري عربي لم يسبق له مثيل في العلم الاسلامي . وفي القصر هناك جزء في الفناء الشرقي يتصل بجدار السور من جهة وبجدار القصر من الجهة الاخرى ويسمى دار الامير .

اما الزخارف المستخدمة في هذه الدار فتظهر ابداع الفنان العربي في استخدام الطابوق بتشكيلات هندسية جميلة وزخارف اخرى باشكال حلزونية ومدرجة ومسننه وغائرة وبارزة .

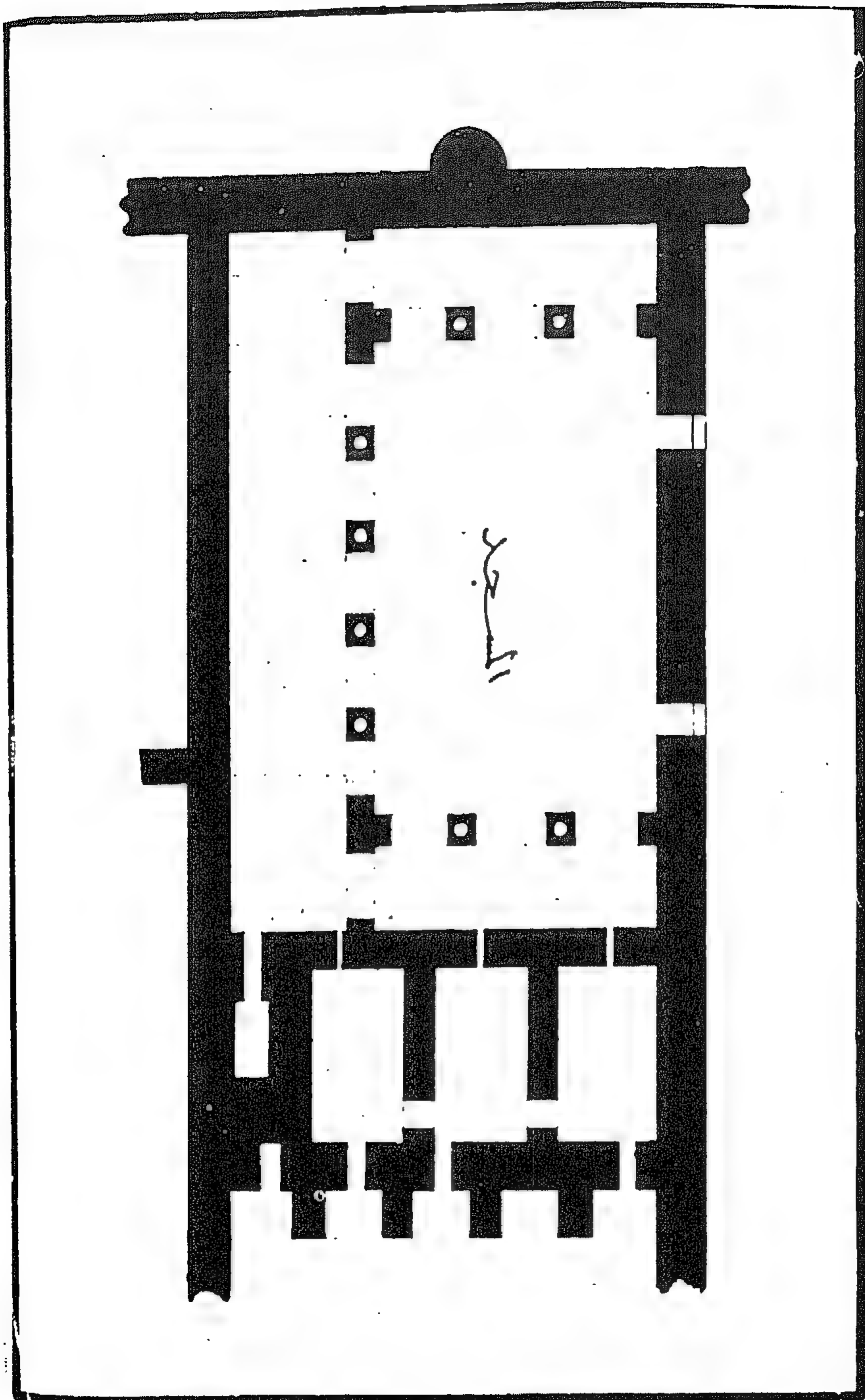
اما مسجد الاخضر (مخطط ١٨) فهو مستطيل ابعاده (٢٣ × ٢٧م) ويقع في الركن الشمالي منته ، جدرانته مشيدة من الحجر غير المنتظم والجص وطلبت من الداخل بالجص ، كما استخدم الطابوق في تسقيفه وقد زين السقف باشكال هندسية



شكل ٧٩

جصيه . يتألف المسجد من بيت الصلاة ومجنبتين ، وبيت الصلاة يتكون من اسكوب واحد ويطل على الصحن بخمسة عقود مديبه قائمه على اعمدة اسطوانية ذات قواعد مربعة ، وفي وسط جدار القبلة يقع المحراب وهو مجوف ذو عقد مذهب ايضا . اما المجنبتان فتقابل احدهما الاخرى وتتألف كل منهما من رواق يطل على صحن المسجد باعمدة وعقود مشابهة لتلك الموجودة في بيت الصلاة .

لقد زين السقف باشكال هندسية معينة مفرغة داخل عقود مستعرضة مفصولة عن بعضها بشريط عريض مشغول بوحدة زخرفية متدرجة (ش ٨٠) ، وفي سقف بيت الصلاة حنيتان ركنيتان (ش ١٤) تعلوان المدخل المؤدي الى المصلى من الجهة الشرقية واستخدامها هنا لتسهيل استقرار نصف القبة التي تقع في نهاية القبو الذي يغطي بيت الصلاة وقد زين نصف القبة هذا باشكال هندسية جصية مفرغة . وللمسجد بابان آخران يقعان في الجدار الشمالي يؤديان الى الصحن مباشرة .



عنه (18)



شکل ۸۰

بناء سامراء

شرع الخليفة المعتصم في العصر العباسي الثاني ببناء سامراء سنة ٨٣٧م لتكون عاصمة خلافته الجديدة (مخطط ١٩) .

ان موضع المدينة هذا كان معروفا ومأهولا منذ زمن قديم سبق الحقبة الزمنية التي بنيت فيها سامراء المعتصم وكانت تعرف بأسم سر من رأى .

تحيط سامراء المياه من جميع جهاتها فيحدها دجلة من الغرب والنهر وان بفرعيه القاطول الاعلى (ويسمى اليوم نهر الرصاص) شمال سامراء ونهر القائم ونهر الصم^{١٣} اللذان يتفرعان من دجلة جنوب سامراء . والقاطول الاسفل نهر حفره الرشيد الذي يعرف بنهر القائم في الوقت الحاضر وبنى عليه قصرا .

وربما شرع الرشيد ببناء مدينة هناك ولكنه لم يتم البناء . وبقي قصر الخليفة هذا على حاله في عهد المعتصم فأمر ان تبنى هناك مدينة صغيرة تتسع له ولحاشيته ثم ارتحل من القاطول الى سر من رأى .

ولموقع سامراء هذا اهمية كبيرة من حيث سهولة اتصاله بين شمال العراق وجنوبه ، فهو موقع مهم من الناحية السياسية والتجارية . كذلك موقعها المرتفع جعلها في حماية من خطر الفيضان الذي كان يهدد بغداد سنويا . وقد احضر المعتصم مهندسين ليختاروا مواضع القصور ، وخط القطائع للقواد والكتاب والناس والمسجد الجامع . كما اختط الاسواق حول المسجد . وجلب اليها مواد البناء من خشب وصاج ورخام . يقع قصر المعتصم بعيدا عن مركز المدينة . اما الجامع فيقع على الشارع الاعظم المعروف بأسم السريجة وقد استمرت الصلاة فيه على عهد المعتصم وابنه الواثق . وعندما صناع بالمصلين في زمن المتوكل هدمه واعاد بناءه ثانية .

يعد قصر المعتصم المعروف بأسم الجوسق الخاقاني^{١٤} اضخم القصور في العالم الاسلامي . وهو أشبه بمدبنة صغيرة حيث يغطي ارضا مساحتها ٢١٠.٠٠٠م^٢ . يطل القصر من جهة الغرب على نهر دجلة ومخلة الرئيسي مكون من ثلاثة اواوين : ايوان عال كبير في الوسط وعلى جانبيه ايوانان حرم متساويان في الارتفاع والسعة وهما اقل ارتفاعا من الايوان الوسطي . ويتوج هذه الاواوين الثلاثة عقود مدببة .

يمثل الايوان الكبير قاعة كبيرة تتصل من الخلف بباب عرضه ٢٧.٥م وعمقه ٣٢م ، ولهذا الباب عقد مدبب مشابه للعقد الامامي وفي اعلاه شبك بعقد مدبب متوسط الارتفاع .

وقد سمي قصر الجوسق بباب العامة لان المعتصم كان يجلس في الايوان الكبير للنظر

في شؤون عامة الناس . اما قاعة العرش فهي مربعة ويرجح بانها كانت مغطاة بقبة وتتصل من جهاتها الاربع بقاعات مبنية على شكل حرف T وفي احدى هذه القاعات يوجد مسجد خاص بالخليفة .

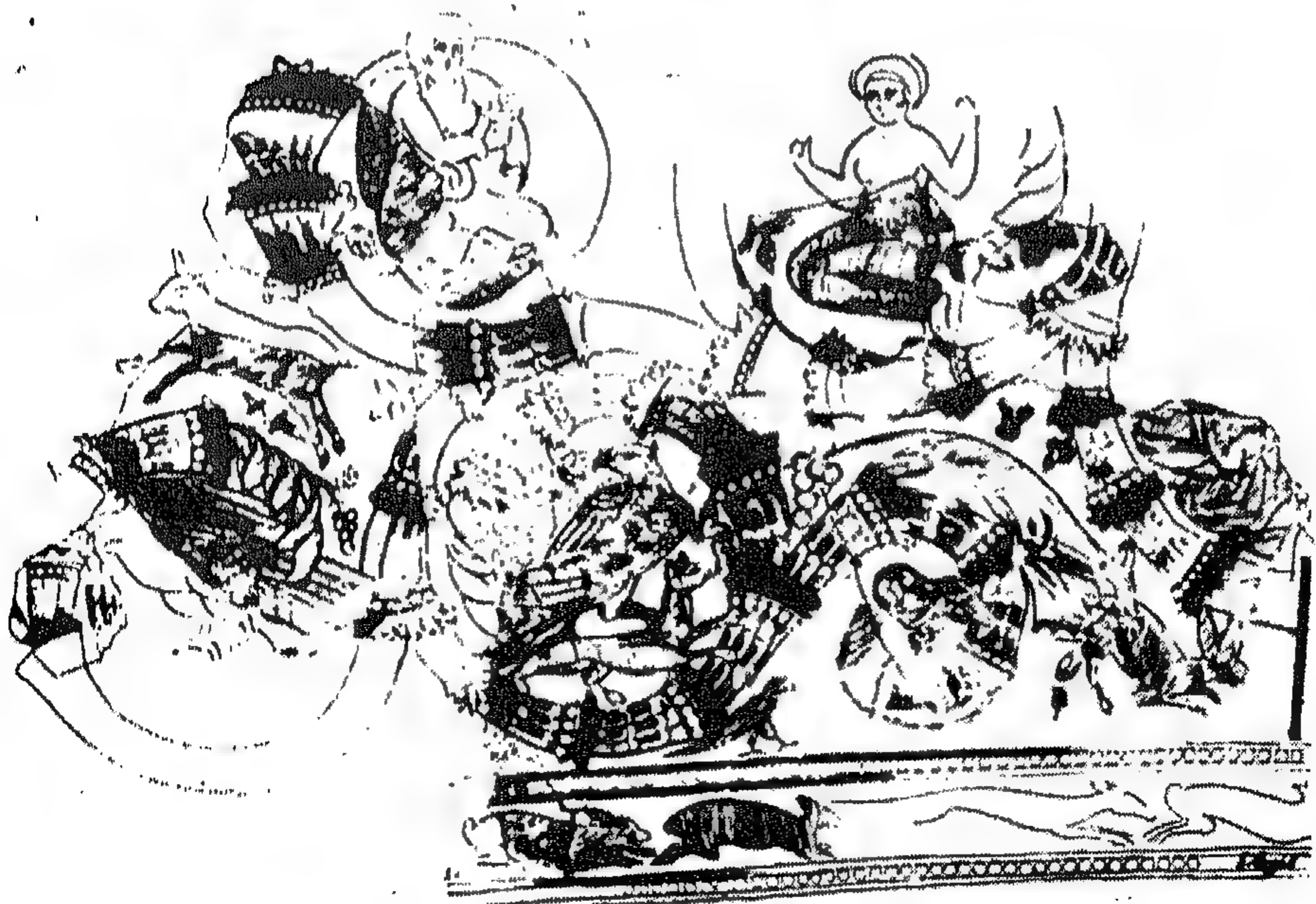
وفي الجهة المقابلة لقاعة العرش عند الجانب الجنوبي لجناح النساء هناك غرفة مربعة كبيرة ذات اربعة ابواب واسعة يتوسطها حوض كبير من الكرانيت وعلى الجانب الغربي والشرقي من الجناح المذكور توجد غرف صغيرة وحمامات ودورات للمياه . تمتد حديقة القصر الواسعة على نهر دجلة في الجانب الغربي من القصر . اما ثكنات الحرس فتقع في القسم الشمالي . كما تقع الملاعب الواسعة على الجانب الشرقي . وتوجد بعض السرايب في منخفضات عميقة يعتقد بعض الاثاريين بانها سجون او ربما كانت حدائق للحيوانات .

وقد اكتشفت البعثة الالمانية سنة ١٩١١ مجموعة من الرسوم التي كانت تزين جناح النساء وقاعة العرش والحمام تضم رسوما آدمية وحيوانية رسمت بالوان مائية على الجص متضمنة مواضيع مختلفة منها رسوم صيد وراقصات (ش ٨١) اما جدران الغرف الرئيسية فكانت مزينة بزخارف ترتفع الى ٤٠ انجا وهي مصنوعة من الجص وتبرز عن سطح الجدار بشكل ازارات . وقد زين باطن العقد في الايوان الامامي بثلاثة اشربة زخرفية الشريط الاوسط فيها اعرض من الشريطين الجانبيين ، وهذان يحتويان على عناصر زخرفية من سيقان العنب التي تشكل صفوفًا مزدوجة من الحلقات تحتوي كل واحدة منها على ورقة عنب بين فصوصها عيون . اما الشريط الاوسط فقد زخرف بسلسلة من زهرات ذات ثمانية فصوص متاسة مع بعضها البعض بشكل واضح . وهناك ازارات من الزخارف الجصية في الايوان الكبير تمثل خطا متكسرا بشكل مثلثات في وسط كل واحد منها زهرة سداسية منتظمة او مفصصة مشابهة لتلك التي عرفناها سابقا في واجهة قصر المشتى (ش ٨٤ أ) .

اما الرسوم على جدران جناح النساء (ش ٨٢) فقوامها مجموعة من التفافات الاكاشس بأسلوب قبة الصخرة^{١٥} نفسها ولكنها هنا عوملت معاملة قرون الرخاء التي تظهر في قبة الصخرة ايضا (ش ٨٣) . وفي اسفل الصورة ذاتها خط مستعرض مكون من نقاط بيضاء تمثل اللؤلؤ لها علاقة بتلك الموجودة في الدائرة التي احاطت برأس المرأة في لوحة قصير عمره .



شکل ۸۱



شکل ۸۲

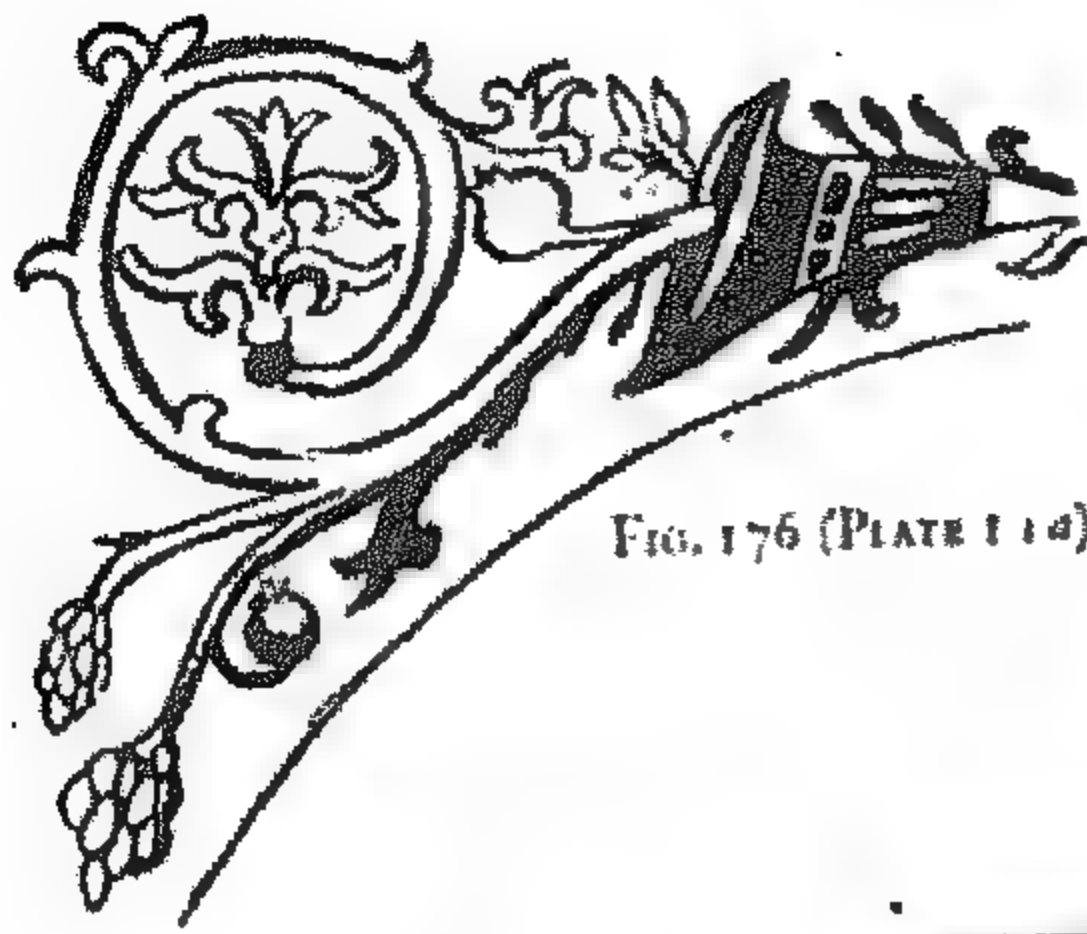


FIG. 176 (PLATE 11a)

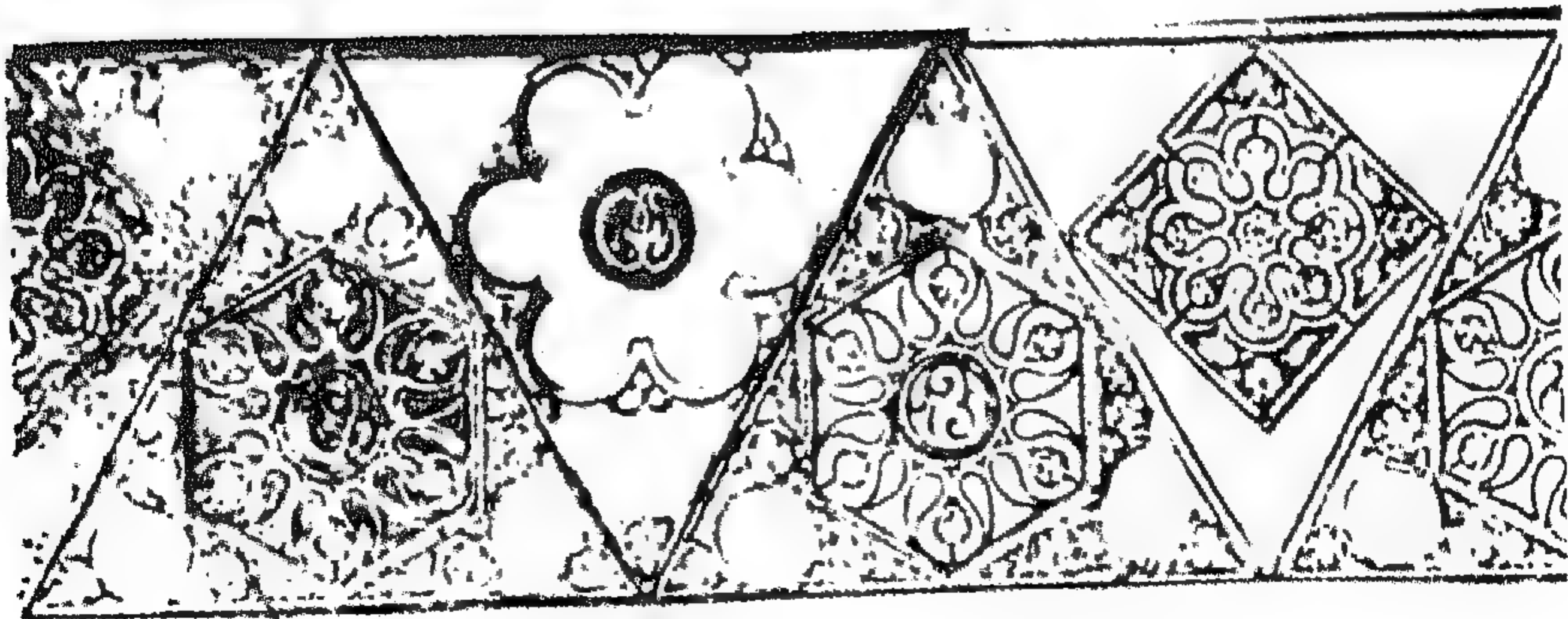


FIG. 177 (Octagonal arcade:
Inner face, centre of SW.
side)

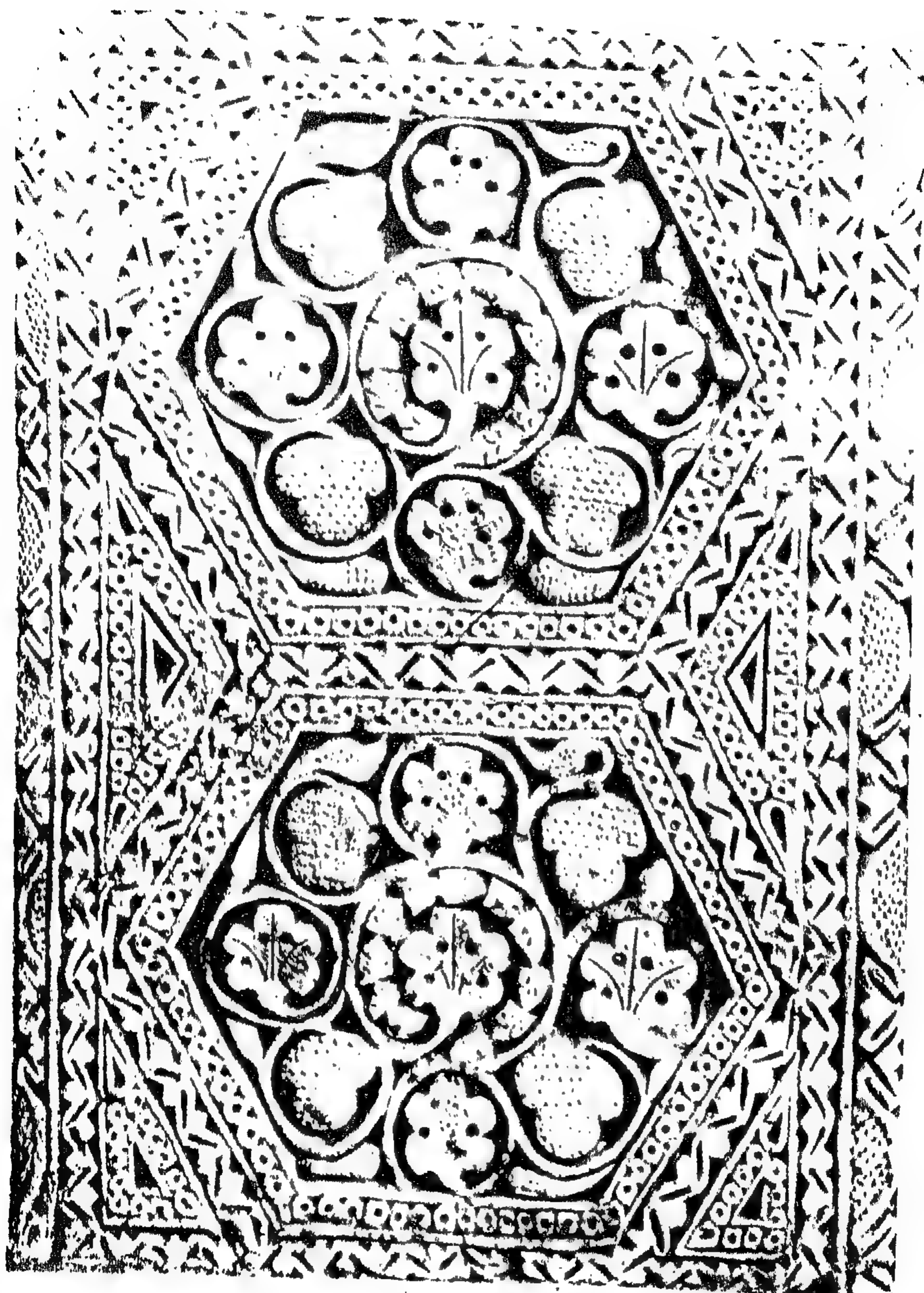


FIG. 179 (PLATE 9a)

شکل ۸۳



شکل ۸۴



شکل ۸۴ بے

طرز زخارف سامراء : يقسم علماء الآثار زخارف سامراء الى ثلاثة طرز مهمة : الطراز الاول (ش ٨٤ ب) وهو يقرب بأسلوب زخرفته من الزخارف الجصية التي اكتشفت في الحيرة ، وقد استخدمت فيها الاشكال النباتية فقط المثلثة باوراق العنب وعناقيده . ورسمت بشكل تجريدي بعيد عن تمثيل الطبيعة حيث تتكون الاوراق من خمسة فصوص شبه دائرية في داخلها عروق محزوزة متفرعة وبين الفصوص عيون . اما المنقود فاصبح مكونا من ثلاثة فصوص كبيرة تملؤها نقاط تشير الى حبات العنب وتتدلى هذه العناقيد الى الاسفل بعكس اتجاه الاوراق الى الاعلى ، كما تلتوى الاغصان الدقيقة لتجعل الاوراق والعناقيد في اجزاء منفصلة عن بعضها ، وتظهر في هذا الطراز المبالغة في تغطية الارضية بالزخارف منها بعض الوريدات وكيزان الصنوبر واوراق نباتية اخرى محورة .

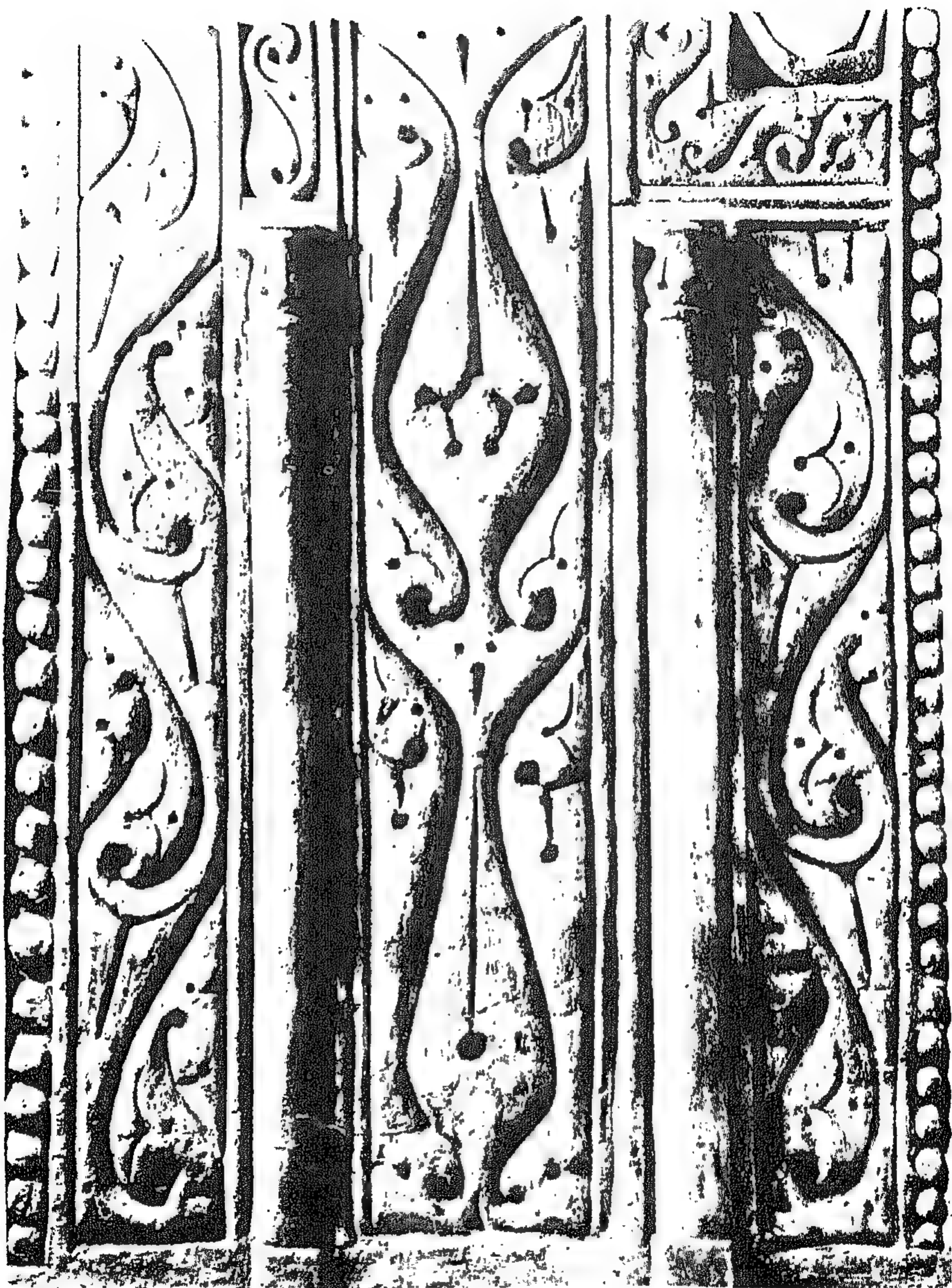
ويبدو الطراز الاول في زخارف قصر الحويصلات الذي بناه المعتصم . وفي الطراز الثاني (ش ٨٥) تختفي ورقة العنب والعناقيد وتتحول الى عناصر زخرفية كبيرة وجديدة لاعلاقة لها بالاصل الذي تطورت عنه ، وظهرت بعض الاشكال الشبيهة بالبراعم ولكنها خالية من السيقان الصغيرة ويلاحظ عدم وجود نمو لزخرفة موحدة ولكن ظهرت الوحدات الزخرفية بشكل منفصل عن بعضها بواسطة قنوات ضيقة تشكل نماذج هندسية دائرية ومربعة ، كما ان لاستخدام الخطوط اللولبية هنا دورا مهما . ويعد هذا الطراز مرحلة مهمة من مراحل تطور زخرفة سامراء فقد اقبل عليه الفنانون في زخرفة القصور لما لهذه الزخرفة من تناسق في خطوطها واتباع التناظر والتقابل في رسم العناصر الزخرفية .

ان طابع الحفر في الطرازين السابقين يبدو بشكل عمودي على ارضية غائرة ينتج عن تباين السطوح فيها تباين آخر في الظل والضوء يعطي للزخرفة شيئا من الجمال . ويعتقد (كريسول) ان الطراز الثالث (ش ٨٦) صنعت زخارفه بواسطة القوالب^{١٦} عدا بعض الحدود البسيطة من اللوحات الزخرفية ولكن بعضا من الباحثين يعتقد بعدم استخدام القوالب وانما تمت باستخدام الادوات التقليدية^{١٧} للحفر التي استخدمت في الطرازين الاول والثاني . ومهما يكن من اسلوب الحفر فأن الطراز يبدو متميزا حيث تبدأ العناصر بشكل مسطح ثم تنحني خطوطها فتستقر بشكل مائل على الارضية مكونة ظلال خفيفة متدرجة .

اما العناصر الزخرفية التي تبدو في هذا الطراز فقوامها مراوح نخيلية وانصافها واوراق جناحية وزهور ثلاثية وخطوط لولبية واشكال شبيهة بالزهريات ، كما يظهر الارابسك لأول مرة فيه .



شکل ۸۵



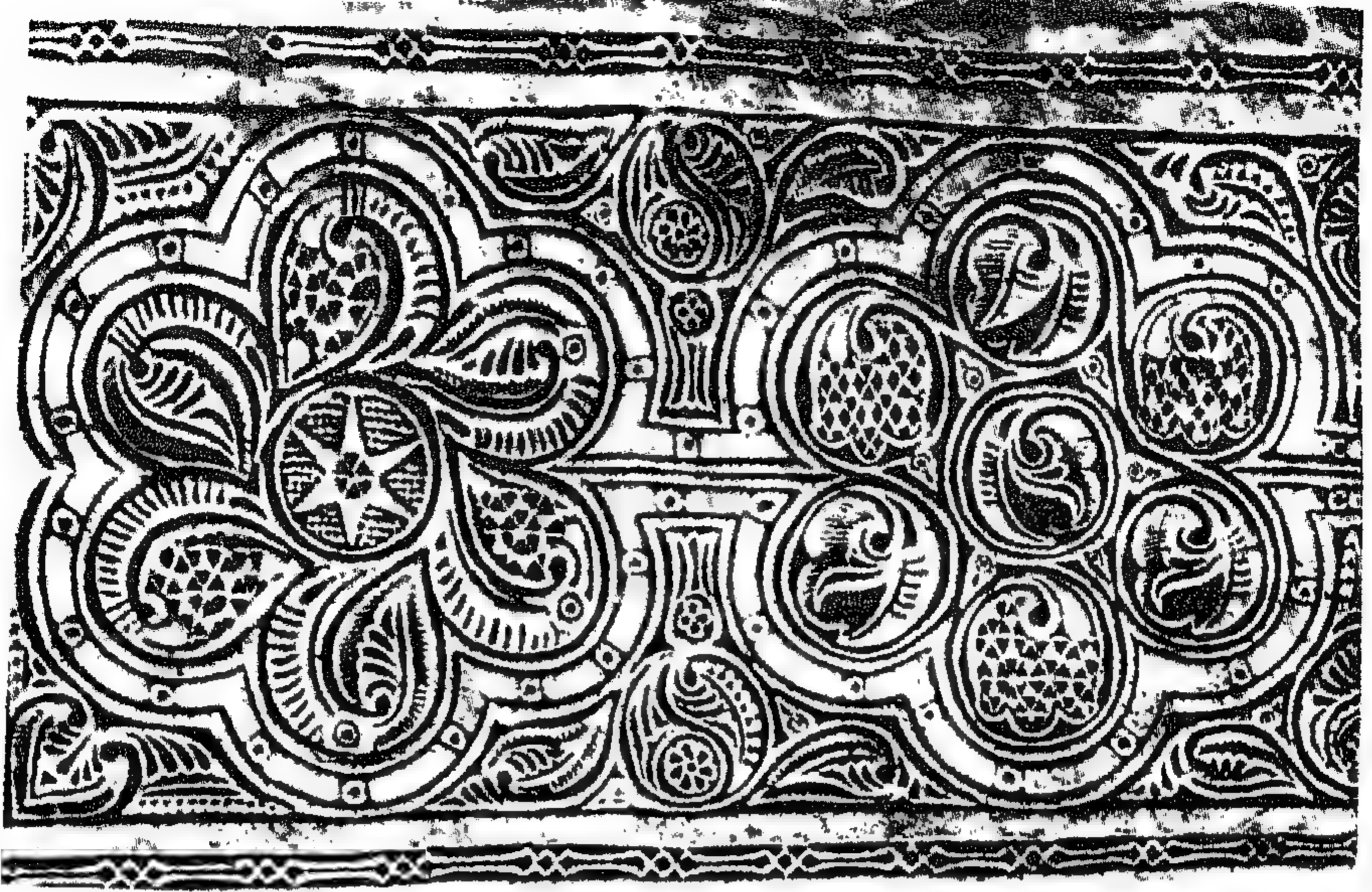
شکل ۸۶

ومن المميزات الأخرى للطراز الثالث عدم الفصل بين العناصر الزخرفية كما حدث في الطرازين السابقين بل جعل وحدتي الزخرفة تتكرران بالتبادل وبشكل لانهائي .
لقد انتقلت طرز زخارف سامراء الى انحاء العالم الاسلامي ابتداء بمصر حيث تظهر في زخارف جامع ابن طولون التي تعود الى القرن التاسع الميلادي . كما تبدو في الجدران الداخلية لكنيسة يسة العذراء بدير السريان في وادي النطرون في سيناء . وفي ايران يبدو تأثير زخارف سامراء في مسجد نايين بالقرب من مدينة يزد وفي نيسابور (ش ٨٧) وترجع تلك الزخارف المتأثرة الى القرن العاشر الميلادي .

اما العنصر الديني في سامراء فتتثل في جامعها الكبير . فقد امر المعتصم ببنائه وموقعه ليس بعيد عن دار الخلافة ، ويطل على الشارع الاعظم بين الاسواق . واعيد بناؤه في زمن المتوكل مرة ثانية لانه صناع بالمصلين والمجز البناء في سنة ٨٥١م . وقد بنى الجامع الجديد على موضع مرتفع واصبح طوله من الخارج ٢٤٠م والعرض ١٥٦م وبنيت اسواره الخارجية من اللبن والطين . يتألف الجامع (مخطط ٢٠) من بيت الصلاة ومجنتين ومؤخرة تطل جميعا على الصحن وفي وسط الصحن توجد نافورة وميضة . يتألف بيت الصلاة من ٢٥ بلاطة و ٩ اساكيب وجميع البلاطات متساوية في سعتها عدا بلاطة المحراب فهي اوسع من غيرها ويبلغ عرضها ٢٠ر٤م ويطل بيت الصلاة على صحن المسجد ب ١٧ بائكة .

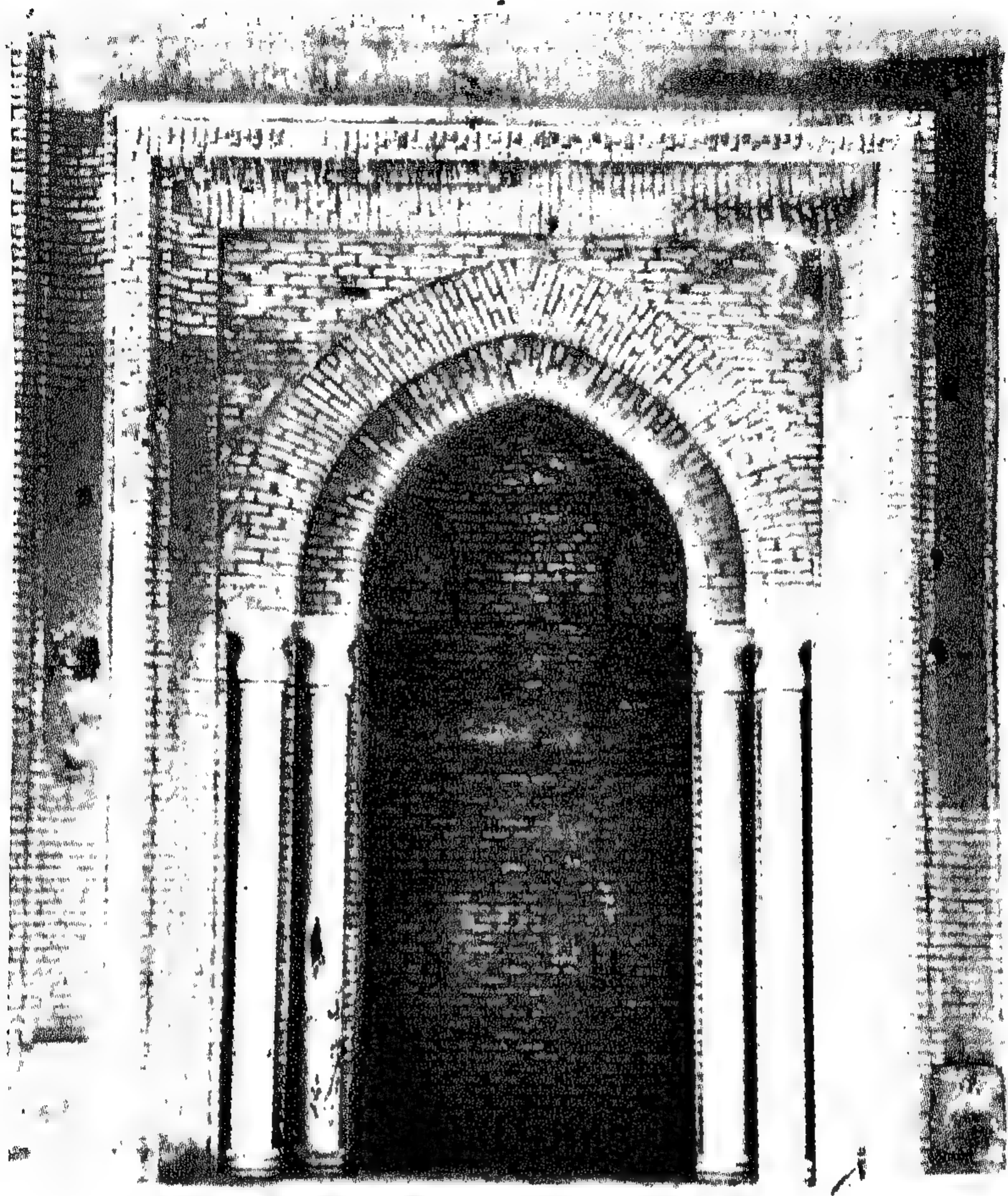
وتتألف كل من المجنتين الشرقية والغربية من اربعة اروقة تضم كل منها ٢٣ بلاطة فتفتح بذلك على الصحن ب ٢٣ بائكة . اما المؤخرة فعدد دعاماتها يساوي دعامات الحرم الانها مكونة من ثلاثة اساكيب و ٢٥ بلاطة اي بعدد بلاطات بيت الصلاة وينفتح على الصحن بنفس عدد البوائك ايضا والبلاطة الوسطى فيها بعرض بلاطة المحراب . لقد استخدم الطابوق والجص في بنائه وفرشت الارضية بطابوق مربع بشكل دقيق ومتقن . ترتفع جدران الجامع الى ١١م ويبلغ سمكه ٢٧٠م وهذه الجدران مدعومة بوساطة ٤٤ برجا نصف اسطوانية تصل الى ارتفاع الجدار وترتكز على قواعد مستطيلة ولكن ابراج الاركان شبه مستديرة وترتكز على قواعد مربعة والمسافة بين برج وآخر ١٥م وتتوزع هذه الابراج بشكل متناظر ففي كل من الجدارين الشرقي والغربي ١٢ برجا شمالي وجنوبي فيها ٨ ابراج . وللجامع خمسة عشر مدخلا موزعة على جدرانه .

يقع المحراب (ش ٨٨) في وسط جدار القبلة ويغور في الجدار الى عمق ١٧٥م ويتكون من حنيتين ذات عقدتين مديبين يرتكزان على اعمدة اسطوانية والقسم الاعلى من الحنية مكون من نصف قبة ذات حنيتين ركنيتين ، ويحيط بالمحراب من الخارج اشربة مستطيلة تختلف في سمكها وبروزها عن سطح المحراب .

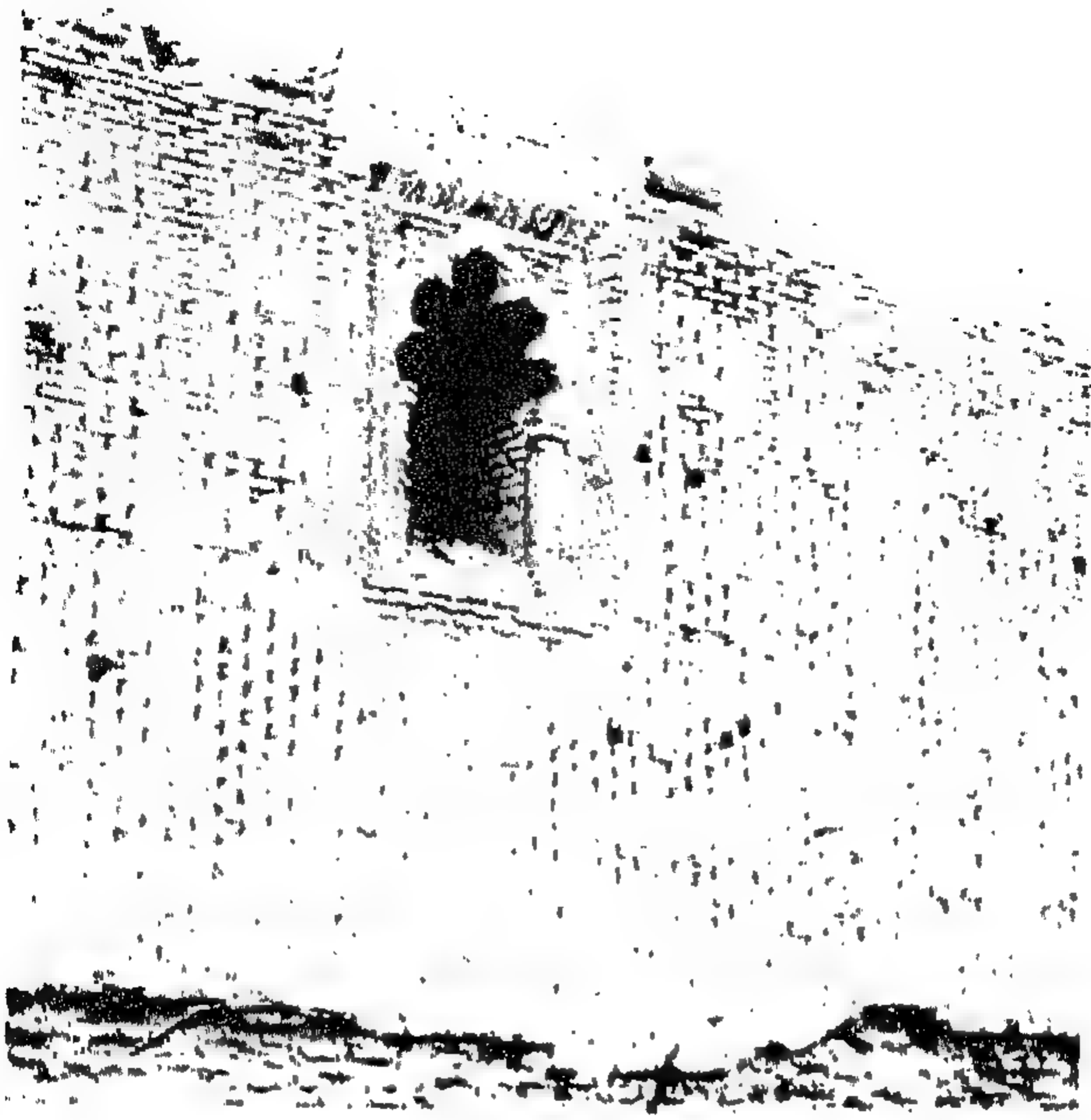


شكل ٨٧

وفي جدار القبلة عشرون نافذة صممت بطريقة مبتكرة (ش ٨٩) فهي تبدو داخل شكل مستطيل يحيط بعقد مفصص يرتكز طرفاه على عمودين مندمجين . والنافذة من الداخل اوسع من الخارج وفي اعلى جدران الجامع من الخارج سلسلة من اشكال دائرية مقعرة قطر كل واحد منها متر واحد وعددها ستة بين كل برجين من ابراج الجدار وخمسة بين البرجين الغربي والشرقي في الجدار الجنوبي .



شكل ٨٨



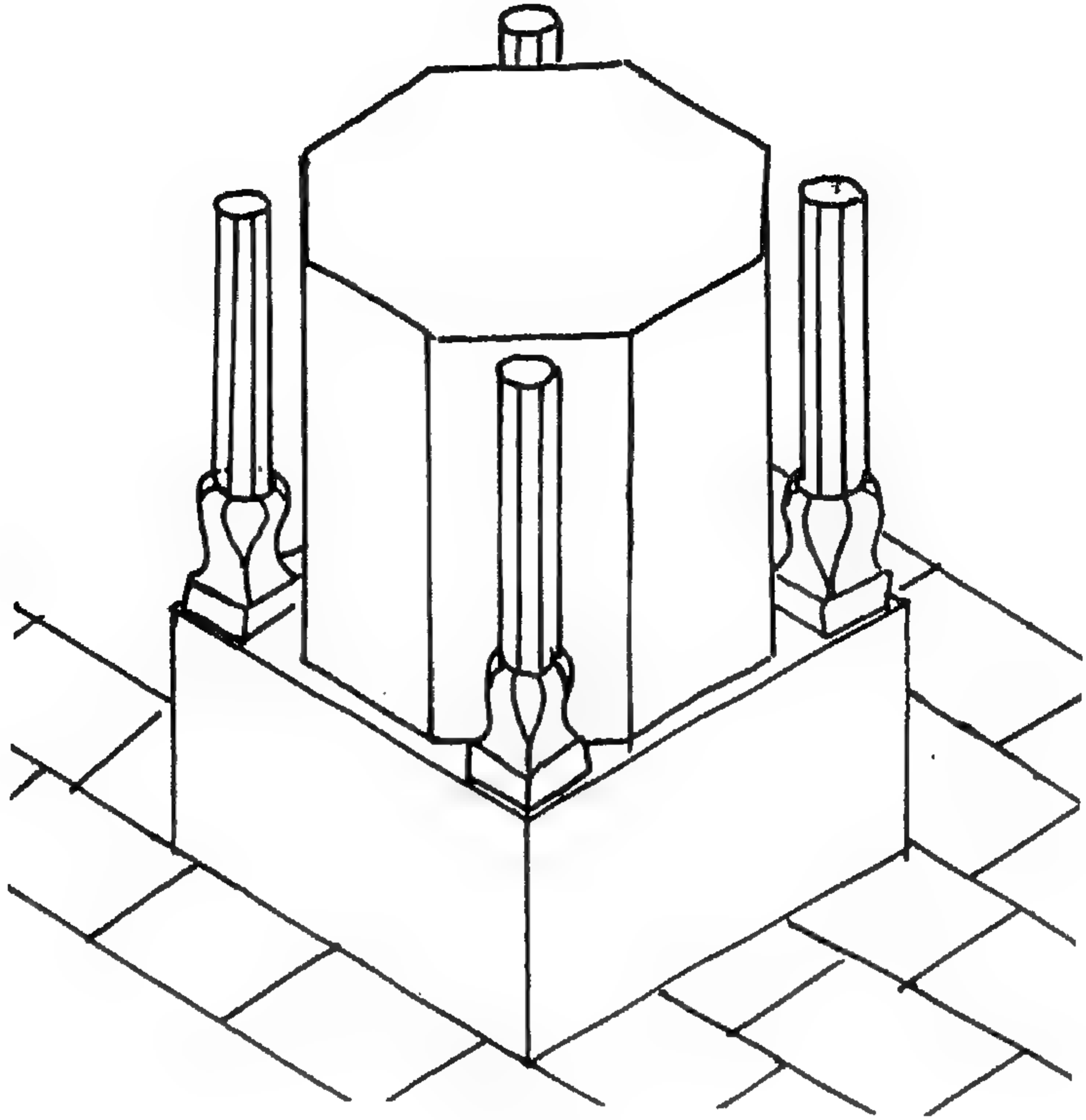
شكل ٨٩

وفي داخل الجامع كشفت التنقيبات عن بقايا قواعد الدعامات التي كانت تسند سقفه وهي دعامات مئنه الشكل تستند الى قواعد مربعة طول ضلعها ٢م مزينة باعمدة رخامية اسطوانية تقع في اركان القاعدة المربعة (ش ٩٠) ومن المحتمل ان هذه الدعامات كانت تحمل عقودا مدببة يستند اليها سقف الجامع .

ومأذنة الجامع (الملوية) امتازت بشكلها الحلزوني المبتكر وتقع خارج الجامع على مسافة ٢٠م الى الشمال منه ويبلغ ارتفاعها عن الارض ٥٢م .

قاعدة المأذنة مربعة وتتكون من طبقتين : السفلى طول ضلعها ١٨م والعليا ٣٠م وعلى المربع الاسفل توجد ٩ حنايا ذات اقواس مدببة في كل من جهاتها الشمالية والغربية والشرقية عدا الجهة التي تشغلها تسريحة الصعود الى المأذنة فهي مكونة من ٧ حنايا فقط .

والملوية مؤلفة من ستة طوابق اسطوانية تلتف حول نفسها بشكل حلزوني ويصغر حجم هذه الاسطوانات كلما ارتفعت الى الاعلى ويدور حولها سلم المأذنة . ويزين اسطوانة القمة من الخارج ٨ حنايا ذات عقود مدببة ترتكز على اعمدة شبه اسطوانية مندمجة في الجدران وتشكل احدى هذه الحنايا قبوا للسلم .



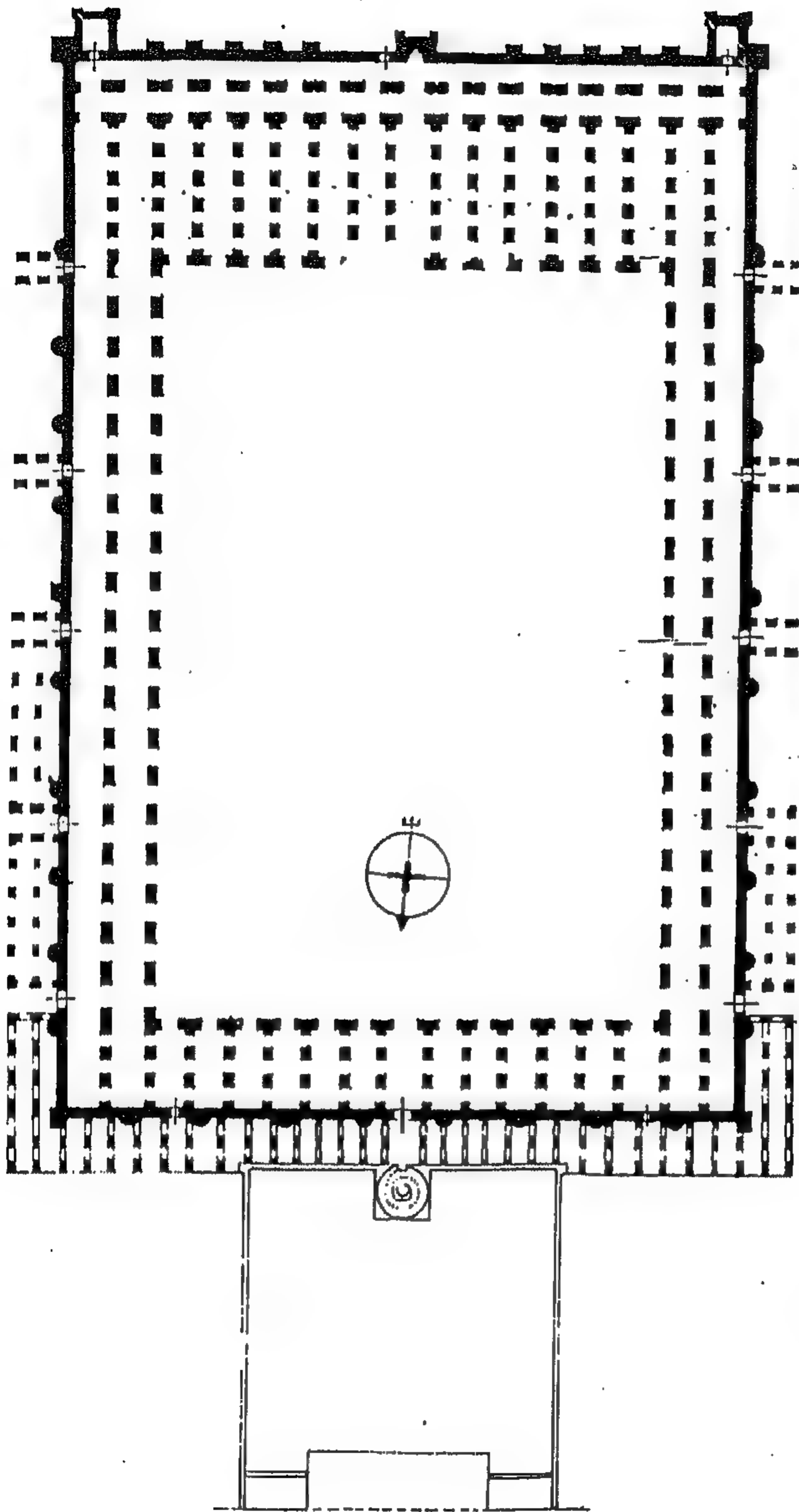
شكل ٩٠

وقد انشأ المتوكل عمائر كثيرة بدافع حبه للعمران فقد انشأ المتوكلية وجامع ابي دلف وقصورا عديدة منها البديع وبلكوارا والبهو والجعفري .

وقد عاش المتوكل في بداية عهده بالخلافة في قصره الماروني ثم بنى المتوكلية سنة ٨٥٩م وتسمى مدينة الجعفرية نسبة الى اسمه . وتقع على بعد ١٠ كيلومترات شمال مدينة سامراء . وكان للمدينة سور ضخم يحيط بها ويفصلها من جهة الجنوب عن سامراء ويتوسط السور باب ضخم هو مدخل المدينة . كانت لها ساحات وشوارع مخططة بشكل منتظم واقبت الاسواق في مواضع منعزلة .

لقد بنى المتوكل قصره الجعفري وجامعه المسمى بابي دلف^{١٨} . ويقع هذا الجامع على بعد ١٥ كيلومترا من القسم الشمالي من المتوكلية ويشبه في تخطيطه وملوئته جامع سامراء الكبير (مخطط ٢١) .

لقد شيدت جدرانها من اللبن والطابوق وكان هذا مدعاة لاندثار ما بني منه باللبن وبقاء الهيكل الداخلي لانه من الطابوق . وقد كشفت الحفريات عن ابراج



۱۲۷

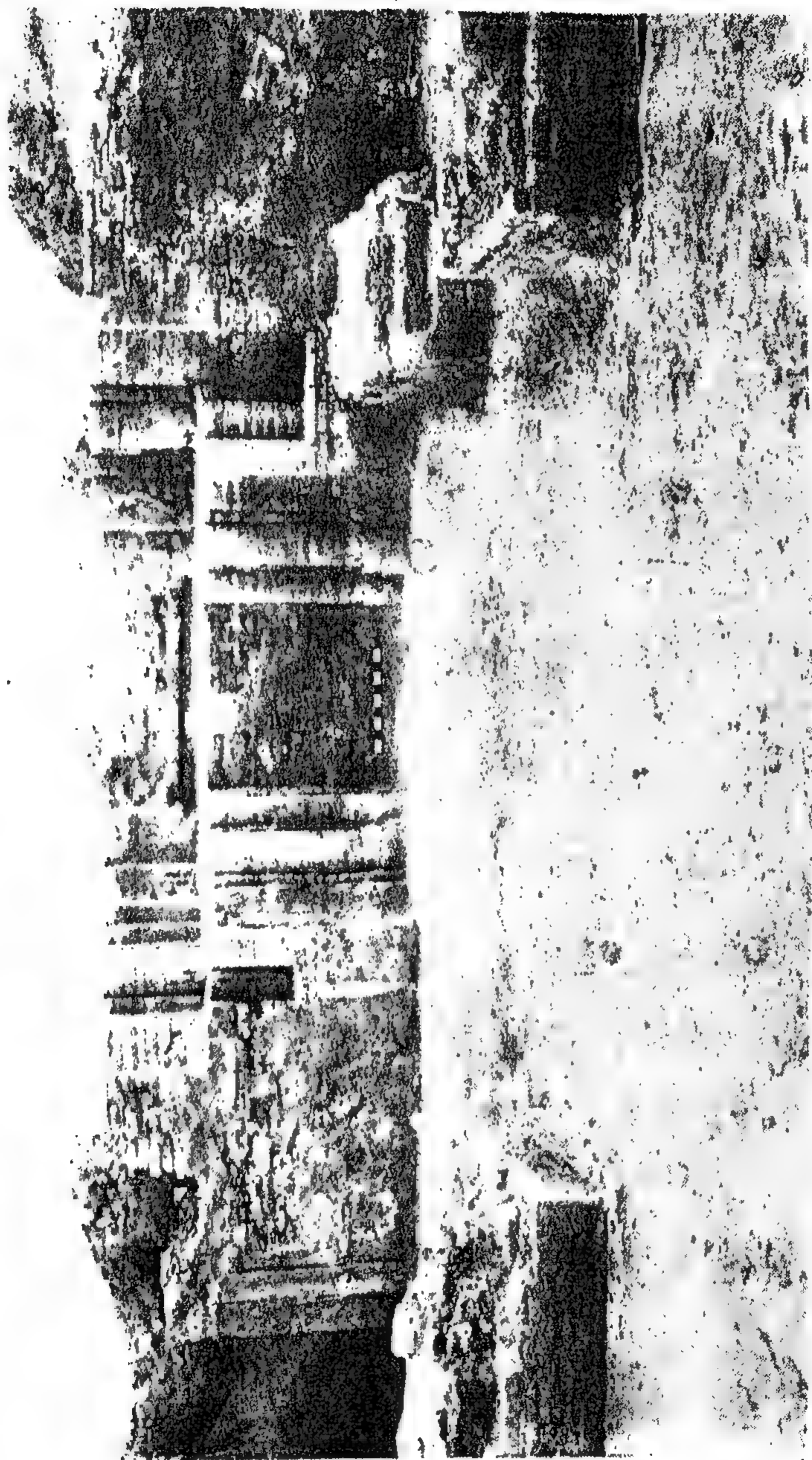
الجدران (نصف الدائرية) فيها اربعة في الجدار الشمالي و١١ برجاً في كل من الجدارين الغربي والشرقي و٤ أبراج في جدار القبلة . وهناك ثلاثة ابواب للجامع في الجدار الشمالي وباب واحد في الوسط و٦ ابواب في كل الجدارين الشرقي والغربي .

يتكون الجامع من بيت الصلاة ومجنتين ومؤخرة كما في الجامع الكبير ويقوم بين الصلاة على ٧ اساكيب و ١٧ بلاطة وهناك رواقان في كل من المجنبتين و ١٩ بلاطة وتتألف المؤخرة من ٣ اساكيب و ١٧ بلاطة وتطل جميعها على صحن الجامع المستطيل (١٥٥م × ٦٠م) وفي وسط الجامع توجد نافورة مشابهة لتلك الموجودة في الجامع الكبير ،

يتوسط جدار القبلة محراب يختلف في تصميمه عن المحاريب السابقة (ش ١١) فتجويفه مستطيل يفتتح في جدار القبلة بمقدار ٧١ سم وينفتح على بلاطة المحراب بفوهة سعتها ٣٦٠ م .

وهناك محراب خلفي يلتصق بهذا المحراب ولا يختلف في شكله عنه ، وامام الركن الايسر للمحراب توجد بقايا منبر مشيد بالاجر والجص وهو اقدم منبراً معروفاً في مساجد العراق .

ومأذنة جامع ابي دلف حلزونية ترتكز على قاعدة مربعة تقريبا ويتكون بدنها من اربع اسطوانات يدور حولها سلم ويبلغ ارتفاعها بدون القاعدة ٢٠ م .



شکل ۹۱

الفصل الخامس التصوير الاسلامي

اهتم الباحثون في موضع التصوير ومكانته في الفن الاسلامي اهتماما علميا وفنيا دفعهم الى البحث عن اصوله ومصادره وخصائصه واصالته بمقارنته بالفنون الاخرى عند الامم والشعوب من غير المسلمين وخصوصا عندما وصل فن التصوير أوج عظمته في العصور الاسلامية المتأخرة ابتداء من القرن التاسع الميلادي حين اصبح التصوير فنا ذا طابع مميز يعكس ذوق الفنان المسلم ويصور قدرته الفنية وابداعه .

ولما كان الفن بشكل عام صورا منتزعة من واقع الحياة الطبيعية او انعكاسا لاشعوريا لوجدان وواقع الفنان ذاته . كانت العلاقة بينه - بهذا الاعتبار - وبين الاسلام - بوصفه فلسفة للحياة وعقيدة للانسان المسلم ونظاما للمجتمع الجديد - موضع اختلاف واجتهادات في الرأي بين جمهرة الباحثين والفنانين فن قائل بأن الاسلام قد حرر التصوير وآخر معتقد بأن الاسلام قد حله وشجعه ، ولعل مرد هذا الاختلاف والتباين في الآراء وتحديد المواقف يعود الى عدم ورود نص صريح في القرآن الكريم او الحديث الشريف يؤيد التحريم او يؤكد التحليل . علما ، بأن الاحاديث التي نسبت الى الرسوم (ص) بهذا الخصوص هي احاديث مختلف في نسبتها او مصادرها وسلسلة اسنادها الامر الذي يدفعنا الى تأمل الموضوع بعمق والبحث في ادلة موضوعية اخرى توضح موقف الاسلام من فن التصوير آخذين بنظر الاعتبار التطور الزمني وما يترتب عليه من مظاهر حضارية في تأثيره في نشأة فن التصوير وما طرأ عليه من تطور تاريخي في واقع الحضارة العربية الاسلامية .

لقد عرف العرب قبل الاسلام التصوير . فعلى جدران الكعبة كانت ٣٦٠ صورة عندما فتحها المسلمون كما كانت هناك صور اخرى على (الستور والثياب والخيام والاقداح والسلاح والنقود والالواح)^١ كما عرفوا نحت التماثيل وقد ورد البحث في موضوعها في فصل سابق .

وربما كان لبقاء صورة المسيح^٢ وامه على جدران الكعبة حتى سنة ٦٨٣م معنى ديني كامن وراء تلك الصورة هو الذي ادى الى بقائها لكونها تمثل رمزا مقدسا بالنسبة للمسيح وان الصور الاخرى ليست بذات اهمية لانها لا تحمل فكرة انسانية تنسجم ورسالة الاسلام وليست بذات اهمية من الناحية الدينية والاجتماعية .

ويعتقد (كريسول) ان التحريم كان قد ظهر في النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي في العصر الاموي ويؤكد ذلك كل من زكي محمد حسن ومرزوق حيث ان

بعض الخلفاء الامويين كان قد زهد في حياته محاولا السير على هدى الخلفاء الراشدين في تنظيم الحياة الاجتماعية وفق مبادئ الاسلام لذلك رأى في التصوير وغيره من الفنون الاخرى مخالفة لتلك المبادئ ويمثل ذلك في الخليفة عمر بن عبد العزيز . ولا تزال النظرة الى موقف الاسلام من التصوير متباينة عند بعض الفقهاء والشيخ متأثرة بالاحساس الديني وان كانت عند البعض الاخر منهم تبدو اكثر شمولية . فبعضهم مثلا يحرم التصوير الاعلى ما يداس بالاقدام والسجاد والوسائد وما عدا ذلك فانها تدل على مشاركة الله في تصويره للمخلوقات ولكن الاشجار والجبال تعد غير محرمة بوصفها ليست لها ميزة الحياة .

ويرى بعض الفقهاء المعاصرين ان فن التصوير تحريما وتحليلا مقترن بمبدأ التوحيد فالشيخ عبد العزيز جاويز مثلا يعتقد بأن التحريم كان امرا واقعيا في بداية الدعوة الاسلامية بسبب الخوف من العودة للشرك بالله . والشيخ محمد عبده لا يجد في التصوير اي خطر على الدين لا من جهة العمل ولا العقيدة وهو بلا شك في راية هذا ينظر الى التصوير فنا انسانيا اذ يحرره من النظرة الدينية المحضة التي لاقمت الى العقيدة او مبدأ التوحيد بأية صلة .

فالايان الثابت والعقيدة الراسخة لا يمكن ان تتأثر بصورة من الصور واذا قدر له ان يتأثر فهو ليس بالايان الذي صنع التاريخ عن طريق التضحية والعمل . ولم يمنع تضارب الآراء حول التحريم والتحليل من اقدام الفنانين المصورين على مزاوله التصوير على الخشب والزجاج والمعادن والعاج والخشب والمنسوجات والسجاد وقد تجلت عبقريته ايضا في فن الكتابة حيث صدرت المخطوطات العلمية والادبية والتاريخية .

وعلى الرغم من تضارب الآراء ايضا لم يمنع من ان بعض المصورين الفرس والأتراك اتخذ من القصص القرآنية ومن حياة الرسول مواضيع ليرسمها وان اقدم صورة دينية ورد ذكرها في كتب التاريخ ترجع الى القرن السابع الميلادي في الصين تمثل نوحا وعيسى وموسى ومحمدا يركب جملا رآها رحالة عربي اسمه ابن هبار ولكن لم ترد معلومات عن قام برسمها . ولكن اول صورة وصلت اليينا للنبي محمد وردت في الجزء الحادي عشر من مخطوطة كتاب الاغاني الذي صور في المدرسة العراقية وهو محفوظ في دار الكتب المصرية ، تمثل النبي وبين يديه وقف نجران (ش ٩٢) .

وكتاب جامع التواريخ من المدرسة المغولية الايرانية يصور قصص الانبياء وحوادث مهمة في السيرة النبوية . وفي كتاب الاثار الباقية للبيروني صورة اخرى



للنبي تحيط برأسه هالة مدورة كالهالة حول رأس المسيح ويرجع تاريخ هذا المخطوط الى (١٣٠٧ - ١٣٠٨م) ومحفوظ في جامعة ادنبرة .

ان هالة النور المدورة هذه فقدت اهميتها بعدئذ في الصور الاسلامية فلم تعد تدل على قدسية ما او لتمييز الشخص المهم في الصورة وانما استخدمت بعد ذلك لكافة الاشخاص الموجودين في الصورة كما تبدو في بعض المصورات التي رسمت في المدرسة العراقية (ش ٩٣) .

وكانت تستخدم احيانا هالات نور تشع الى الجوانب حول رأس النبي محمد وآل بيته . وقد كثر تصوير الانبياء في ايران في القرن السادس عشر للميلاد وكانت تستخدم حول رؤوسهم هالات من النور منقولة عن الهالة التي كانت ترسم حول رأس بوذا في الفن الهندي (ش ٩٤) ، وقد رسمت صور الرسول احيانا بدون ملامح او بوضع نقاب على وجهه (٩٥) .

وخلاصة القول ان الآراء المتضاربة حول التحريم والتحليل جعلت المسلمين ينصرفون الى اتقان الزخارف البعيدة عن تجسيد الطبيعة ويتفوقون في بناء العماير وزخرفتها وتزين التحف بالرسوم الفنية والابداع في الزخارف البنائية والهندسية . كما ارتفعت مكانة الخطاطين والمذهبين والمشتغلين بانتاج المخطوطات الثينة .



شکل ۱۳



شکل ۹۱

وقال يا محمد ربك يقرئك السلام ويخصك بالجنة والآخرة
 حق تعالى شكاً سلاماً فليأتى أيشته جبرائيل



سكا كوندرد و مرکه سنوك امر و كه مطيع اولاشنوك

((مدارس التصوير الاسلامية))

ان اقدم المخطوطات العربية التي وصلت الينا تعود الى القرن ١١م وقد اشارت بعض المصادر العربية عن وجود مخطوطات عربية مصورة تعود الى القرن ٨م منها مصورات^٥ للخليفة العباسي المأمون اجتمع في رسمها عدد من الحكماء صوروا فيها العالم بأفلاكه ونجومه وبره وبحره ومساكن الامم والمدن ، كما ورد ذكر كتاب مصور لكيله ودمنه كان يملكه احد القضاة ولكن لم ترد معلومات عن قام برسمه او عن طبيعة ذلك الرسم .

وقد كان للاقاليم التي قامت فيها مدارس التصوير الاسلامية اثر كبير في رسمومها وذلك في بداية نشأتها ولكن هذه التأثيرات اختفت في القرن الثاني عشر والثالث عشر للميلاد فظهرت تقاليد فنية موحدة سببها الارتباط الوثيق بين الاقاليم الاسلامية وسهولة تنقل الفنانين . كذلك تشجيع بعض الخلفاء والولاة وهوي الجاه للفنانين واستدعاؤهم من بلد لآخر كان مدعاة لهذا التشابه الكبير في الاسلوب التصويري . بحيث اصبح من الصعب احيانا التمييز بين مراكز المجازها من العالم الاسلامي .

المدرسة العراقية :

وتعد اساس المدرسة العربية^٦ في التصوير الاسلامي التي اثر اسلوبها في مراكز اخرى للتصوير كالموصل وسوريا ومصر والمغرب والاندلس وقد استمر ازدهار بغداد في هذا المجال حتى استولى عليها المغول في القرن الثالث عشر الميلادي وبذلك انفردت المراكز الفنية من العالم الاسلامي باساليب اخرى مختلفة عن اساليبها السابقة .

وقد نسبت الى هذه المدرسة مجموعة من المخطوطات العربية التي تناولت المواضيع العلمية والادبية والتي ترجمت عن اليونانية في الطب والعلوم الاخرى . ويعتقد ان المدرسة العراقية قامت على اكتاف مصورين من اتباع الكنيسة الشرقية او على ايدي فنانين تتلمذوا لايدي هؤلاء . حيث يظهر التأثير المسيحي البيزنطي^٧ في هالات النور المدورة التي كانت تستخدم حول رؤوس الاشخاص في بعض المصورات .

ومن المميزات الاخرى المهمة لهذه المدرسة بروز الطابع العربي المتميز لوجوه الاشخاص حيث تلوح عليهم مسحة عربية وتغطي وجوههم لحي سود وانف اقنى .

وتميزت مصوراتها بالواقعية كذلك المبالغة في زركشة الملابس بالازهار وبالطريقة الاصطلاحية في رسم الاشجار (ش ٩٦) ، وعلى الرغم من ذلك فهناك بعض رسوم النبات جاءت تحاكي الطبيعة .

ويبدو اسلوب الشفافية في رسوم العماير حيث يظهر المصور ما يدور داخل الحجر من خلال حذف الرسام للجدار الامامي للحجرة . كذلك شفافية النهر حيث تظهر من خلاله الاشياء الموجودة فيه كالاسماك والمجازيف مثلا (ش ٩٧) . وقد مال الفنان في مصوراته الى التسطيح وعدم التجسيم في الصورة كذلك لم يراع المنظور فيها فكانت ترسم بمنظور من الاعلى ، وقد يظهر المنظور احيانا في بعض رسوم المناضد والسلام .

ومن مميزات المدرسة العراقية الجمع بين مشهدين في صورة واحدة وكذلك اظهار الشخص المهم اكبر حجما من اولئك الذين يحيطون به ، واستخدام العيون في التعبير والاصابع في الاشارات .

وقد وفقت هذه المدرسة في رسم الحيوان ولا سيما الابل والخيول فابدعت في رسم جموعها المتراصة (ش ٩٨) ، كما تبدو في رسوم مقامات الحريري ، وتظهر الملائكة باجنحتها المدية كاسلوب آخر من اساليبها كما تبدو في مصورات مخطوط رسائل اخوان الصفا (ش ٩٩) .

ومن اشهر فناني هذه المدرسة عبد الله بن الفضل الذي كتب وصور نسخة من كتاب خواص العقاقير المترجم عن اليونانية (ش ١٠٠) ويبدو التأثير المسيحي في مصورات هذا الكتاب ويعتقد^١ بأن الفنان قد تتلمذ لفنان مسيحي من العراق . اما يحيى بن محمود الواسطي فصور مخطوطات من مقامات الحريري محفوظة الان في المكتبة الاهلية بباريس فيه نحو مائة صورة . وتعد مصورات مقامات الحريري صورة صادقة لتمثيل الحياة الاجتماعية التي كانت سائدة في ذلك العصر (١٠١) .

ومن مميزات رسوم الواسطي اظهار الاشخاص وهم ممتلئون الحياة رغم نسبهم غير الواقعية وكذلك تبدو الحيوانات اقرب الى طبيعتها . وقد جسدت صور الاشخاص أدق الخلجات النفسية ، ولا يستخدم الا عددا محددا من الالوان ولكن تجاوز هذه الالوان يجعل الصورة تبدو كأنها زاخرة بعدد كبير من الالوان . وكل الوانه ذات درجات لطيفة هادئة فقد استخدم اللون الذهبي الى جانب الارجواني الداكن والاخضر الزيتوني والازرق والبنفسجي . وكان استخدامهم للحلي قليلا في مصوراتهم . وتختفي خلفيات الصورة عند الواسطي التي تبرز الطبيعة ويكتفي برسم شجرة او اثنتين او بعض الاعشاب البرية . كما انه لم يهتم في البعد الثالث



شکل ۹۶

كتابهم قد علمت بكنة وعرة عبيدك وانا لا اقدر ان اكون



شكل ٩٧

فتبدو صورته مسطحة لا اثر فيها للظلال او التسجيم ، وتبدو الاشخاص والحيوانات والعمائر على مستوى النظر سواء اكانت في العراء ام في داخل المباني . واستخدام الواسطي ما يسمى بالمنظور المعكوس تظهر فيه الاشياء البعيدة اكبر من القريبة .

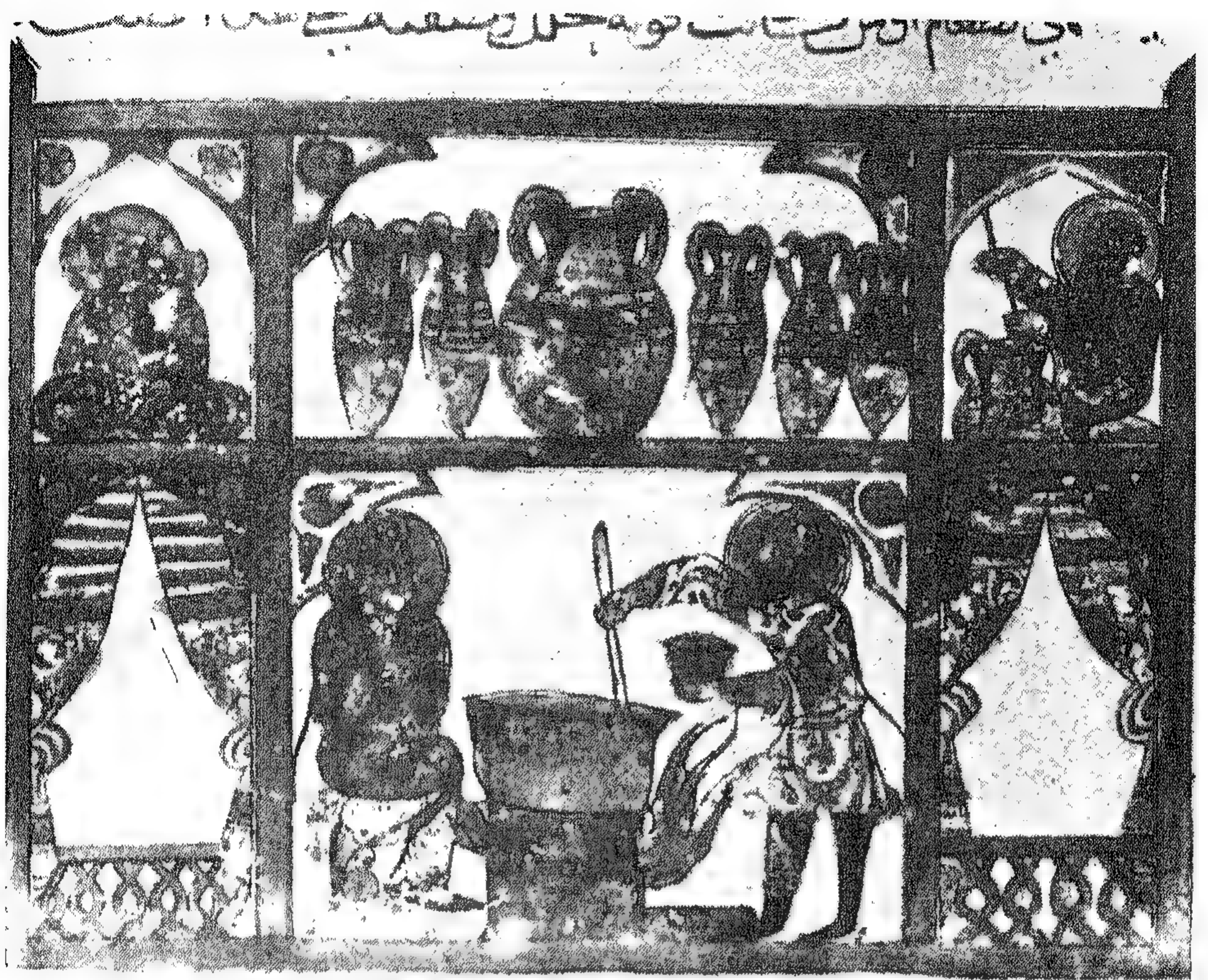
وبالاضافة الى ما ذكر من مصورات هذه المدرسة فقد صورت فيها نسخة من كتاب كليله ودمنه^٩ ، وعجائب المخلوقات^{١٠} (ش ١٠٢) ، والاغاني ، والخيال الميكانيكية^{١١} (ش ١٠٣) ورسائل اخوان الصفا (ش ١٠٤) وكتاب الترياق والبيطرة . ويعد الكتاب الاخير مهما جدا لكونه اول كتاب يصور في هذه المدرسة سنة ١٢٠٩م وقد تناولت مصوراته رسوم الخيل (ش ١٠٥) . وهناك نسخة اخرى من مقامات الحريري صورت في مدرسة بغداد سنة (١٢٢٥ - ١٢٣٥م) محفوظة في مكتبة لينغراد وقد امتدت اليها يد التشويه (١٠٦) .

شکل ۱۸





شکل ۱۱



شکل ۱۰۰



شکل ۱۰۱



شکل ۱۰۳

حصل من هذه السور حكمة الطهارة التي هي كمال الحكمة والبرهان
 . في قوله تعالى انوار الانوار . هو انوار الحكمة التي هي كمال الحكمة والبرهان
 على رتبة من رتبة الانوار . انوار الحكمة هي كمال الحكمة والبرهان



شكل ١٠٠



شکل ۱۰۵



شكل ١٠٦

التصوير الاسلامي في مصر

صورت في مصر في العصر الطولوني في القرن التاسع الميلادي بعض المخطوطات مستخدمة فيها بعض العناصر الزخرفية الشائعة في ذلك العصر وخاصة بعض الاشكال الهندسية التي تتخللها التفافات حلزونية تشابه زخارف التوريق الحلزوني الموجود على الرواق الشمالى الشرقى لجامع ابن طولون وهي ذات علاقة كبيرة بزخارف سامراء بل من مدرستها نفسها ، كما يبدو في بعض مصوراتها استمرار تأثير التقاليد القبطية ^{١٢} في استخدام الالوان كالاخضر والاحمر والاصفر بدرجاتها المختلفة . ويبدو التأثير القبطي والفرعوني ايضا في استخدام الزخارف الذهبية وتبدو هذه التأثيرات في صورة للفنان ابي تميم حيدرة احد مصوري هذا العصر .

التصوير في العصر الفاطمي

وفي العصر الفاطمي في القرن العاشر الميلادي صورت بعض الرسوم الجدارية بالفريسكو بالاضافة الى بعض الاوراق التي وجدت في اماكن مختلفة تظهر الاسلوب التصويري الذي كان متبعاً في ذلك العصر . ففي حمام فاطمي يرجع الى القرن العاشر او الحادي عشر الميلادي صورة رسمت بالفريسكو على حنايا جدرانها تمثل شاباً يحمل بيده كأساً ويرتدي جلباباً تزينه حلقات من زخرفة نباتية حمراء وحول عضديه شريط وعلى رأسه عمامة ذات طيات وحول رأسه هالة مدورة ويحيط بالحنية شريط من حبات اللؤلؤ (ش ١٠٧) وفي حنية ثانية هناك صورة أخرى تمثل طائرين متقابلين وبينهما زخرفة تتألف من اوراق نباتية ويحف بالحنية ايضاً شريط من حبات اللؤلؤ . ان جميع هذه الصور وحتى الصور المرسومة على الألواح الخشبية والخزف (ش ١٠٨) تبدو متأثرة بأسلوب صور سامراء الجصية الموجودة في قصر الجوسق خاصة مناظر الرقص التي كانت مألوفة في المصورات الفاطمية :

وهناك صورة على ورقة تمثل شخصاً في يده كأس وبجانيه بعض اواني النبيذ تعود الى هذا العصر محفوظة ضمن مجموعة رالف هراي . وفي متحف الفن الاسلامي في القاهرة ورقة أخرى عليها صورة تمثل رجلين بينهما زخرفة نباتية ورسم لاربعة طيور . كما توجد في المتحف البريطاني ورقة عليها رسم يمثل معركة حربية . وفي مجموعة شريف صبري هناك صورتان اصابتها التلف ولكن لم يمنع ذلك من اظهار بعض ملامحها التي تشير الى تأثرها بأسلوب رسوم سامراء المائية . ومن اشهر مصوري المدرسة الفاطمية ابن عزيز وكان عراقي الاصل ومصور اخر يدعى القصير .

التصوير في عصر المماليك في مصر وسوريا :

اختلفت اساليب التصوير عن سابقتها حيث تأثرت بالاسلوب المغولي^{١٣} على الرغم من ان المغول لم يحكموها بشكل مباشر وتبدو هذه التأثيرات في مسحة وجوه الاشخاص ، كالوجوه المدورة والعيون الضيقة المنحرفة وبعض اغطية الرأس . كما صورت الاشكال والاشجار بشكل يقارب الطبيعة فتبدو الحياة في بعض الصور كأنها تتحرك بتأثير النسيم .

وتبدو تأثيرات المدرسة العراقية في الموصل في مخطوط من مقامات الحريري صور في سوريا سنة ١٣٣٤م في الانوف المدينة القصيرة والمفرطحة والبقع الحمراء على الوجنات (ش ١٠٩) . كما تبدو تأثرها بمدرسة بغداد بمقامات الحريري الواسطية وكذلك باستخدام



شكل ١٠٧

هالات النور حول رؤوس الاشخاص . وفي هذه المخطوطة ايضا استخدمت الخلفية الذهبية ، وقد استخدم مصورو المدرسة المملوكية الاطارات لرسوماتهم كما تبدو في صور كتاب دعوة الاطباء (ش ١١١) . كما تبدو بعض التأثيرات التركية في اسلوب ارتداء الصديريات التي تقفل من اليمين الى اليسار .

لقد استخدمت طيات الملابس بشكل مبالغ فيه خاصة من الاسفل حيث تبدو متجمعة بشكل خطوط ملتوية ، واستخدمت بعض المظاهر المعمارية كالاقواس التي



شكل ١٠٨

استخدمت فيها الاحجار بلونين مختلفين وحنفية مذهبة وتتدلى من وسطها القناديل التي شاعت في عصر المماليك ، حيث تبدو جميعا في مصورات مخطوطة كشف الاسرار .
صورت في المدرسة المملوكية بالاضافة الى الكتب العلمية والادبية كتب عسكرية تهتم بالتدريب العسكري وصنع الالات الحربية وكيفية استعمالها (ش ١١٠) .

التصوير الاندلسي :

ان معظم المصورات التي وجدت على جدران ممرات سور مدينة الزهراء ذات صلة وثيقة برسوم سامراء الجدارية . وقد شاعت الوجوه الدائرية ذات السحنة السامية ، كما تظهر هنا في وجه السيدة المرسومة على الجدران المذكورة والتي سبق ان وجدناها على جدار الحمام الفاطمي في مصر .

وعلى جدار رواق يسمى برج دمشق في قصر الحمراء بغرناطة توجد مصورات صغيرة اشبه ما تكون بصور المخطوطات تمثل رسوما لونت بأكثر من ١٢ لونا بينها اللون الذهبي تظهر اناسا يحتفلون بالعيد ، وصيادين يطاردون انواعا مختلفة من الحيوانات لم يبد الفنان الاهتمام بالبعد الثالث في اى من هذه المصورات التي وضعت الى جانب بعضها على خلفية غير مزخرفة وتكشف عن علاقة كبيرة بينها وبين تصاوير مدرسة بغداد خاصة في المسحة السامية للوجوه .



شکر ۱۰۹



شکر ۱۱۱



شكل ١١٠

ومن نماذج مدرسة الاندلس مخطوطة عن الاعشاب الطبية او خواص الاشجار محفوظة في باريس وتعود الى القرن (١٦م) واخرى عنوانها قصة غرام محفوظة في الفاتيكان (ش ١١٢). وقد تأثرت رسوم هذه المخطوطات بالاساليب الاوربية كالاهتمام بالمنظور واستخدام الالوان المائية وكذلك استخدام الظل والضوء وتداخل المواضيع المسيحية مع الاسلامية الا ان التقاليد المعروفة والمسحة العربية كانت ظاهرة كذلك يبدو اسلوب المدرسة محافظا على اصالته العربية في التنفيذ ورسم الملابس والاسلحة وتتجلى هذه التأثيرات في مخطوطة عنوانها (سلوان المطاع في عدوان الاتباع) وتعود الى القرن (١٦م) ومن المحتمل ان هذه المخطوطات من رسم احد الفنانين المدجنين (وهم العرب الذين بقوا في مدنها بعد زوال دولتهم من الاندلس).

المدرسة المغولية :

بعد سقوط بغداد على ايدي المغول سنة ١٢٥٨م تغيرت الاحوال المعيشية تغيرا كبيرا وقد دمر غزو هؤلاء الوضع الاجتماعي والاقتصادي اللذين يهيئان الجو الملائم لازدهار فن الكتاب خاصة في المدن العراقية . واضطر الكثير من الفنانين للهجرة الى جهة الغرب والشمال الغربي من العراق واجبر قسم اخر منهم على العمل في العواصم^{١٤} الجديدة للدولة المغولية . وبذلك نشأت اولى هذه المدارس في ايران في القرن (١٣-١٤م) .

ترسمت هذه المدرسة خطى مدرسة بغداد في اسلوب رسم المخطوطات الا انها بدأت تخضع تدريجيا الى تأثيرات من الشرق الاقصى بحكم علاقتهم الوثيقة ببلاد الصين واعجابهم بالحضارة والثقافة الصينية فظهرت مميزات جديدة لهذه المدرسة تبدو فيها المسحة الصينية في الوجوه وفي رسم الطبيعة ، وكان الفنان يحاكي الطبيعة في رسم الاشجار والسحب والمياه . واهتم بالمنظور ومراعاة النسب للانسان والحيوان وما يحيط بهما من اجواء . كذلك تبدو الملابس مزخرفة بالازهار . كما اهتم الفنان برسم الخيل ولكن بشكل يغاير شكل الخيول العربية . كما ظهرت في رسومه انواع من غطاء الرأس للنساء والرجال بشكل غير مألوف ، ورسم بعض الحيوانات الخرافية كالتنين .

ومن ابرز كتب هذه المدرسة جامع التواريخ وقد كتبه وصوره الوزير رشيد الدين ويتناول بصوره جميع قصص القرآن الكريم (ش ١١٣) . ومخطوط لكليلة ودمنة رسمه الفنان احمد موسى الذى تميز في الابداع بالمنظور واستخدام الظل ، كذلك كتاب منافع الحيوان وكتاب الاثار الباقية .

التصوير في المدرسة التيمورية (ق ١٤ - ١٥م) :

لقد جمع تيمور لنك في عاصمته سمرقند الفنانين من مختلف الاقاليم الاسلامية في مختلف المجالات الفنية . وقد ازدهر فن تصوير المخطوطات في عصره . وتعد هراة اهم مراكز التصوير في المدرسة التيمورية وكان فيها مجمع يضم الخطاطين والمزخرفين والمصورين والمجلدين .

واهم مميزات اسلوب هذه المدرسة رسم المناظر الطبيعية بازهارها المتفتحة وحشائشها وصورت المرتفعات والجبال فيها على شكل الاسفنج واستخدمت الالوان الساطعة . وتغلب الحيوية على رسوم الاشخاص على عكس الجمود الذى كان سائدا في المدرسة المغولية . كما تبدو التأثيرات الصينية مستمرة هنا في الاجواء الطبيعية ووجوه الاشخاص . ويعد كتاب المعراج من الكتب المهمة التي صورت في هذه المدرسة فهو يصور رحلة

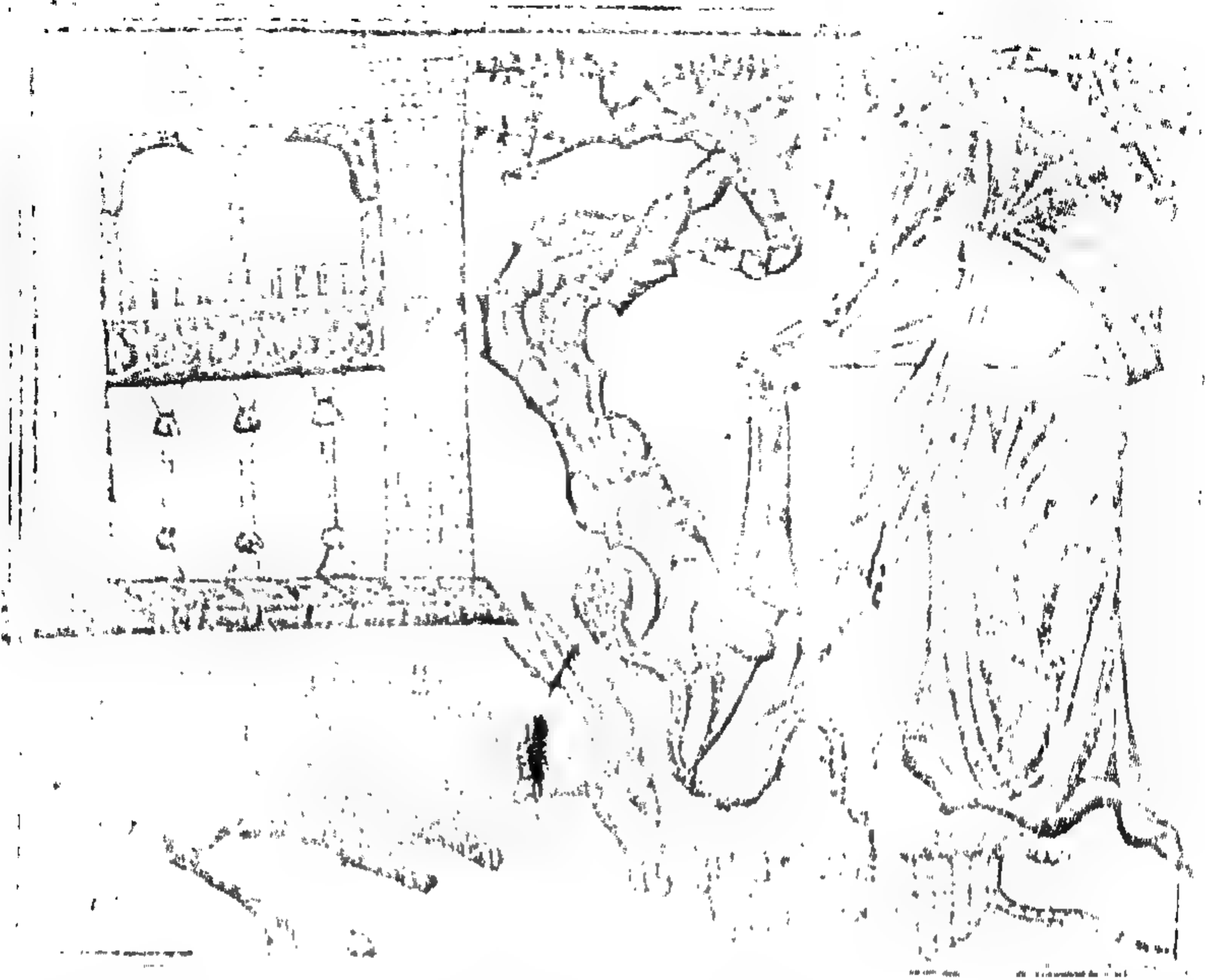


شكل ١١٢

النبي الكريم الى السماء تحيط بركبه الملائكة ويتقدم الركب جبرائيل . كل ذلك بطبيعة تغلب عليها التأثيرات الصينية ، كما رسمت جميع الملائكة بلامح صينية عدا سحنة الرسول كانت تبدو عربية (ش ١١٤) . وقد احيط راسه بهالة تشبه الهالة التي حول رأس بوذا في الفن الهندي .

التصوير في المدرسة التركية :

امتازت هذه المدرسة بغزارة الانتاج الفني في العصر العثماني وذلك بتأثير من السلاطين الذين احبوا الفن وشجعوه ويبدو من التصوير على جدران قصورهم وفي المخطوطات النادرة في كتاباتها وزخرفتها وتجليدها وتذهيبها . وقد استدعى السلاطين فنانون من مختلف الاقاليم الاسلامية للعمل في بلاطهم وظهر



شکل ۱۱۲



شکل ۱۱۴

في تأثيرات فن الاساليب الشرقية في هذه المصورات . ثم بدأت التأثيرات التركية المحلية تبدو في رسوم سحنة الوجه ذى الفك البارز .

وعند سقوط القسطنطينية على يد محمد الثاني سنة ١٤٥٣م أصبح الاتراك على اتصال مباشر بالغرب وتأثروا تدريجيا بالاساليب الفنية الغربية . وقد استدعى السلطان محمد الفنان الايطالي جنتيلي بليني الى بلاطه في استنبول فرسم له صورة ما تزال محفوظة في المتحف الوطني في لندن (ش ١١٥) . ومن اعجاب الفنانين الاتراك ان احدهم هو حيدر باشا كان ينقل لوحات الفنان الفرنسي كليويه . وفي دار الكتب المصرية نسخة من مخطوط عجائب المخلوقات صورت سنة ١٦٨٤م من قبل الفنان مصطفى فضل الله وفيه (٣٧) صورة مختلفة الحجم من الطراز العثماني في نهاية القرن (١٧م) .

ويبدو التأثير الاوربي في المصورات التركية واضحا في بعض المخطوطات مثل كتاب تاريخ السلاطين العثمانيين الذى صور للسلطان سليمان في القرن (١٧م) كذلك في مجموعة من صور شخصية لسلاطين عثمانيين محفوظة في دار الكتب المصرية . كما صور في هذه المدرسة كتاب سير الانبياء حيث صور فيه النبي وآل بيته في مواقف مختلفة (ش ١١٦) . اما ابرز الموضوعات التي صورت فكانت تمثل مناظر القتال والحصار ورسوم الاسلحة والعمائر ذات السقوف المنحدرة التي كانت شائعة في تركيا آنذاك (ش ١١٧) . وعلى ما في المكتبات التركية من مخطوطات الا ان الاختصاصيين لم يدرسوها فنيا لذا فان دراسة التصوير التركي ما تزال في بدايتها .

التصوير الاسلامي في الهند :

عرفت الهند بتراثها الفني العريق وبآثارها الرائعة في النحت والتصوير . استولى (بابر) التيمورى على اكرا ودلهي سنة ١٥٢٦م وأسس أسرة الهنود المغول التي بقيت تحكم الهند جزءاً من افغانستان حتى سنة ١٨٥٨م . وقد استعان هؤلاء بهذا التراث الفني الهندى الذى تجلى في مصوراتهم بعد ذلك الحين .

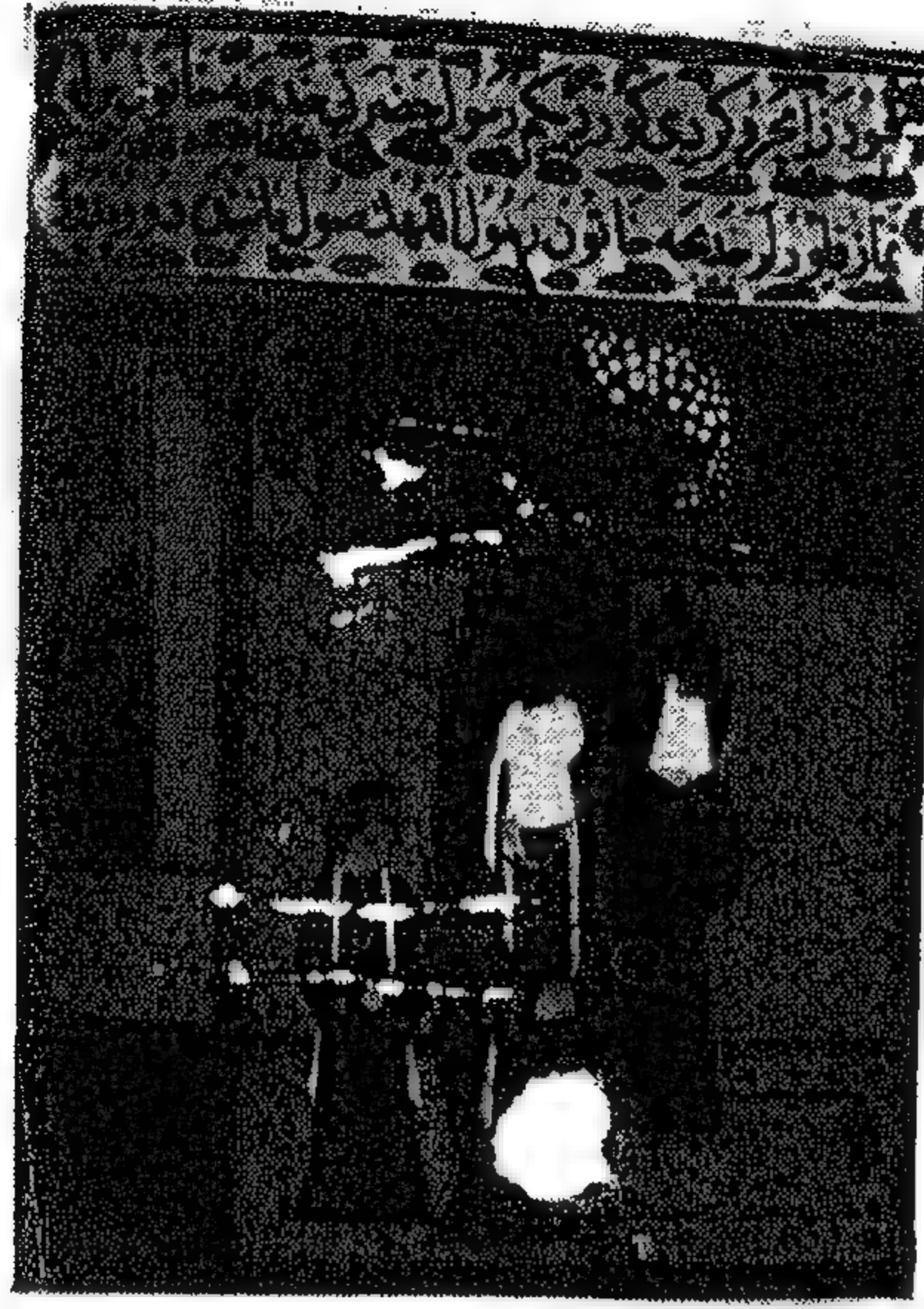
وقد جمع السلاطين المغول في بلاطهم امهر المصورين . ويعتد السلطان (اكبر) من اشهر رعاة الفنون وخاصة فن التصوير ، فقد زينت جدران قصوره في عاصمته الجديدة (فتح بور سكرى) بالنقوش والرسوم الجميلة وقد أسس مجمعا للفنون ، حوالى سبعين مصورا كانوا يرسمون الصور لتوضيح المخطوطات وتزيينها باشراف مصر رين كانوا قد تأثروا بالاساليب المغولية ، واستمرت هذه التأثيرات في المصورات الهندية حتى القرن (١٦م) بعدها اتجه الفنانون الى الاهتمام بالاساليب الفنية الهندية القديمة . ومن مميزات هذه الفترة



شكل ١١٥

اشترك اكثر من فنان في رسم لوحة واحدة وبذلك يكون عليها امضاءان او اكثر كما تتمثل اساليب مختلفة في نفس اللوحة وفقا لاساليب تنفيذها . وامتازت مصورات المدرسة الهندية بالدقة في رسم الاشخاص والحيوان ومراعاة النسب والمنظور ومزج الالوان بشكل منسجم جميل كما امتازت برسم الوجوه الجانبية ذات السمات الهندية (ش ١١٨) كذلك يبدو الاسلوب الهندي في العماير والملابس والاجواء الطبيعية في الصورة من جبال ووديان وسما وطيور .

وقد اعجب الفنانون الهنود بالصورة الاوربية^{١٥} التي كانت تصل اليهم بوساطة المبشرين الذين كانوا يحملون الصور الدينية المسيحية فقلدها بعضهم واخذ البعض الآخر في رسم النساك والصالحين المسلمين في ذلك العصر .



شكل ١١٦

واستمر ازدهار الفنون في عصر السلطان جيهانكير في القرن (١٧م) فأزدهرت رسوم الحيوان والنبات وكان الفنان منصور من البارعين في تصوير الزهور . كما اقبل المصورون على رسم الصور الشخصية في عصر السلطان المذكور فصوروه في مختلف المناسبات كما صوروا الامراء وكبار الموظفين وكان المصور ابو الحسن الذي لقبه السلطان بنادر الزمان اقربهم اليه .

اما السلطان جيهان فكان اهتمامه بالعمائر اكثر من التصوير ولكن رسم الصور الشخصية استمر في عهده بيد ان قلة اهتمام الفنانين بالفنون بعد السلطان جيهان في القرنين (١٨، ١٩م) على وجه الخصوص ادت الى تدهور المدرسة الهندية المغولية .

وازدهرت مدرسة راجبوت الهندية في مدن عديدة من الهند كالبنجاب وراجبوتانا . وكانت معاصرة للمدرسة المغولية الا انها امتازت باحياء التراث الهندي القديم في مصوراتها المقتبسة من النقوش الهندية القديمة على الجدران ، كذلك تناولت المواضيع الشعبية واقبلت على تصوير القصص والملاحم الهندية ورسم الالهة والقديسين الهنود .



شکل ۱۱۷

- الفصل السادس -

الفنون التطبيقية

يقصد بالفنون التطبيقية تلك التي تنفذ على مواد لها قيمة فنية كالتحف المعدنية والخزفية والزجاجية والمنسوجات وأعمال الخشب والعاج... الخ . ان عقيدة التوحيد الاسلامية جعلت الفنون في عناصرها ومضمونها تتجه اتجاهها موحدا في العالم الاسلامي . كما ان حرية تنقل الفنان من مكان لآخر من اقصى الشرق الى اقصى الغرب وبالعكس جعل الكثير من التحف الاسلامية تتشابه في اساليبها فمثلا بعض الاعمال الخزفية التي كانت تصنع في ازيق في الاناضول تسمى بالخزف الدمشقي . كما ان من الصعوبة احيانا تمييز التحف المعدنية والزجاجية والخشبية والفخارية التي صنعت في العراق من التي صنعت في سوريا او في مصر او في اى بلد من العالم الاسلامي .

وسنتناول في هذا الفصل دراسة بعض التحف الاسلامية كالخزف والتحف المعدنية والزجاجية والمنسوجات العربية الاسلامية . كما سنتطرق لدراسة تاريخ الخط العربي ، لما له من اهمية في تدوين تاريخنا العربي والاسلامي وفي حفظ التراث الفني لهذه الامة العريقة في حضارتها .



شكل ١١٨

(((الخزف)))

للفخار والخزف تاريخ عند الاقوام الذين عاشوا في مناطق انتشار الاسلام . فقد عاشت اقدم الحضارات في وادي الرافدين ووادي النيل وترك هؤلاء انواعا وتكوينات جميلة من الفخار ثم زججوها فاصبحت خزفا ، فالاولاوي الخزفية هي التي تصنع من الفخار المزجج بينما الفخارية تكون مصنوعة من الطين المفخور بدون تزجيج .

يمثل الخزف الاسلامي المكان الاول من غزارة الانتاج بين التحف الاسلامية على الرغم من تلف الكثير منه خلال التنقيبات . ولا تزال التنقيبات تكشف بين الحين والآخر عن اشكال متنوعة في الصنعة والزخرفة والالوان فقد وفق الخزافون في اختيار الالوان واتقان الطلاء وقد تميز الخزف الاسلامي ببعض الالوان مثل الابيض والاصفر الليوني والاخضر الفيروزي المخضر وكذلك البنفسجي المائل الى الاحمر .

وهذا لا يعني عدم وجود الالوان الاخرى كالاسود والاحمر والوردي والاخضر وغيرها ، علاوة على الخزف المذهب .

وقد اقبل المسلمون على صناعة انواع جيدة من الخزف تميزت باختلاف طرائق صناعتها واساليب زخرفتها خلال العصور الاسلامية ، كما استعملوا الخزف لشق الاغراض سواء كانت للاستعمال اليومي كالاولواني ام كتحف للزينة . وصنعوا الفسيفساء الخزفية والبلاط لكسوة العماير من الداخل والخارج وكانوا موفقين كل التوفيق في اتقان انواع الطلاء والتنويع المبدع في الالوان ولم يكتف المسلمون بمنتجاتهم المحلية بل كانوا يجلبون بعض الانتاجات التي كانت تصنع في مناطق اخرى من العالم وخاصة من الصين التي كان لها ماض عريق في انتاج اجود انواع الخزف . ومثال على ذلك ما وجد في حفائر الفسطاط من قطع خزفية تمثل انواعا عديدة من الخزف الاسلامي المصنوع ما بين القرنين (٩-١٧م) تمثل اساليب مختلفة فضلا عن مجموعة من الخزف الصيني والخزف المصنوع في اقاليم البحر المتوسط .

ان ازدهار الحضارة العربية الاسلامية في القرن التاسع الميلادي قد دفع الصناعات والعلوم والفنون الى درجات متقدمة من الرقي . كما ان العراق كانت له الصدارة في انتاج الصناعات الفنية كافة لانه كان المركز السياسي والعلمي والديني والفني للنشاط الحضاري في العصر العباسي .

الخزف في العالم الاسلامي زمن الامويين والعباسيين (ق٨-١٠م)

للفخار والخزف في العراق تاريخ عريق قبل ظهور الاسلام بالالف السنين منذ استوطن الانسان ارضه وعن العراقيين تعلمت الاقطار المجاورة الكثير من متطلبات الحضارة ومنها الخزف .

وتشهد متاحف العالم بشكل عام والعراق بشكل خاص على تطور هذه الصناعة .
لم تظهر مميزات معينة في الخزف العراقي او ما يجاوره من حواضر اسلامية في الفترة
الاموية ومن العسير اعطاء مواصفات خاصة بهذه الفترة فقد كانت المنتجات الخزفية
استمرارا للأساليب التي عرفت قبل الاسلام .

اما في العصر العباسي فقد ازدهرت الفنون بشكل عام ومن ضمنها الخزف ، ومن
خلال التنقيبات التي اجريت في مناطق من العالم الاسلامي مثل الفسطاط وسامراء
والمدائن والري ... الخ عثر على مواد لها اهميتها بالنسبة لتاريخ الخزف في بداية العصر
الاسلامي ، ومعظم الخزف الذي عثر عليه في سامراء يعود الى القرن ٩ م .

ويختلف الفخار الاسلامي اختلافا كبيرا من حيث قيمة الخزف واساليبه الصناعية
واقترنت الزخرفة بالبريق المعدني والطلاء بالميناء على المنتجات التي تصنع للامراء
ورجال البلاط والاثرياء من الناس . كما مارس الفنان الاساليب الصناعية الاخرى
كطريقة الحز والرسم تحت الدهان بلون واحد او عدة الوان واستخدمها صناع الخزف
المسلمون في شرق العالم الاسلامي وغربه .

اما الاساليب الصناعية التي انتشرت في العالم الاسلامي ابتداء من العصر العباسي

فهي :-

١ - الخزف ذو الزخارف المهزوزة :

وهي مجموعة من الاواني تحز فيها الزخارف على قشرة رقيقة بيضاء تغطي الاناء ثم
تطلى بعد ذلك بطلاء شفاف رصاصي اللون مائل الى البياض او بطلاء شفاف اخضر او
اصفر فيه بقع من الوان اخرى مثل الاخضر والبني او الاصفر والاخضر والارجواني .
ويعد اسلوب هذه الزخرفة ابسط الطرائق المعروفة في الكثير من البلاد الاسلامية خلال
عصور طويلة ولرسومه البسيطة يدل على انه كان يزاوّل في مناطق شعبية (ش ١٢٠) .

٢ - الخزف ذو اللون الواحد :

ويستخدم في طلاء هذا الخزف لون واحد فقط هو الازرق او الاخضر ، يكون على
مجموعتين : الاولى تشتمل على جرار كبيرة قوام زخارفها اشربة بارزة وتفريسات نباتية
تصنع بطريقة الباربتين^١ (ش ١٢٢) . اما المجموعة الثانية فتحتوى على صحون واكواب



شکر ۱۱۹



شکر ۱۲۰



شكل ١٢١

اكثر رقة في صناعتها وقد عثر على مجموعة منها في سامراء ذات رسوم هندسية واوراق محورة . ومنها ما هو مطلي بطلاء اصفر ذى بريق مستحضر من املاح الرصاص .

٣ - الخزف ذو الزخارف المرسومة :

وترسم الزخارف في هذا النوع من الاواني تحت طبقة شفافة من الطلاء او فوق طبقة سميكة في الاسلوب الاول يتم طلاء الآنية الخزفية بطلاء ابيض رقيق او بلون داكن وترسم عليها الزخارف باللون الاسود ثم تغطى بطبقة شفافة تظهر من خلال النقوش . اما في الاسلوب الثاني تطلّى الآنية بطلاء سميك ثم ترسم عليه النقوش غالبا باللون الازرق والاخضر . ويصنع خزف هذا النوع (المرسوم فوق الطلاء) من طين نقي يغطى بطبقة من المينا القصدورية بنفس اسلوب خزف سامراء ذى البريق المعدني . وتضم زخارفه كتابات كوفية باللون الازرق مع بقع حمراء .

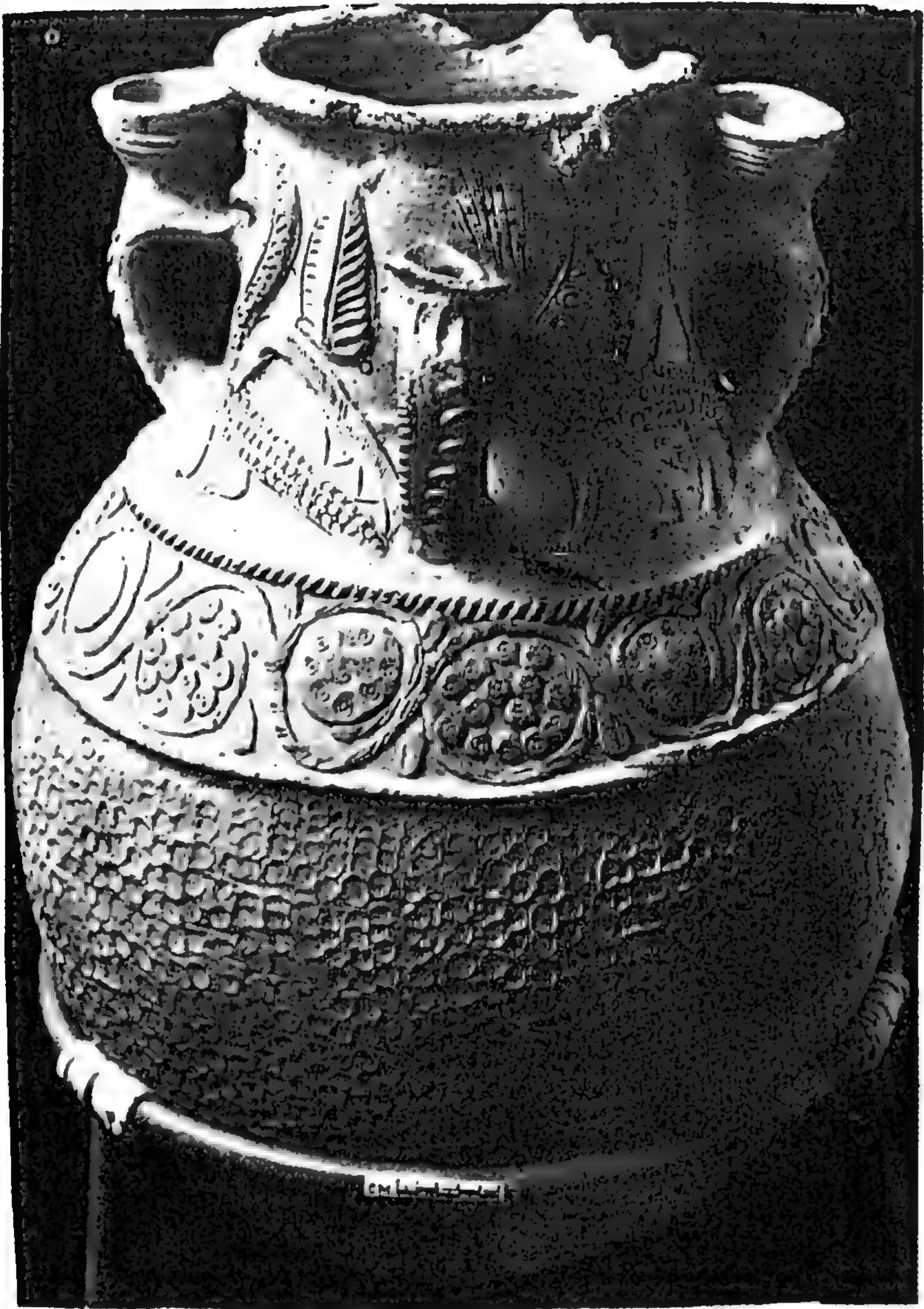
٤ - الخزف ذو النقوش البارزة على سطح الاناء :

وتكون بدرجات عمق مختلفة تلون بلون واحد او بعدة الوان ثم تطلّى بلون شفاف هو الاصفر الفاتح في الغالب بحيث تظهر الاشكال الزخرفية بالوانها من خلاله . وقوام زخارفه حبيبات دائرية وفروع لاغصان نباتية وزخارف هندسية واوراق محورة وطيور وقد تنتهي الزخارف الهندسية بتفريعات من المراوح النخيلية او كتابات زخرفية .

٥ - الخزف ذو البريق المعدني :

ازدهرت صناعته في العراق في العصر العباسي ولا سيما في بغداد وسامراء (ش ١١٩ و ١٢١) . ثم انتقل الى بقية اقاليم العالم الاسلامي . ان زخارفه متعددة وبديعة يغلب عليها اللون البني واللون الذهبي والاخضر بدرجاته . وترسم هذه الزخارف بلون واحد او عدة الوان على ارضية مطلية بالمينا القصدورية وبعد حرقها بدرجات عالية جدا ترسم عليها الزخارف بالاكاسيد المعدنية وتحرق ثانية بدرجات حرارية اقل ولمدة اطول فيتفاعل الدخان المتصاعد نتيجة للحرق مع الاكاسيد المعدنية فتتحول هذه الى بريق معدني ذهبي او احد اطيفاف اللونين الاحمر او البني .

وقد أنتجت سامراء اجود انواع الخزف ذى البريق المعدني حيث يبدو في مجموعة منها اللون الابيض والاخضر الزيتوني والاخضر الفاتح والبني المائل الى الحمرة اما زخارفه فقد استخدم فيها بعض الاشكال المحورة عن الطبيعة ومراوح نخيلية ذات ثلاثة فصوص او



شکل ۱۲۲

مجنحة ودوائر بيضاء في وسطها تقط داكنة واشكال هندسية . وعلى محراب جامع القبروان هناك بلاطات مصنوعة بالبريق المعدني تشابه اواني سامراء استوردت مع المنبر الخشبي من بغداد في عصر بني الاغلب في القرن ٩م مما يثبت اسبقية هذه العاصمة في انتاج هذا النوع الممتاز من الخزف .

٦ - الخزف غير المطلي :

وقد ورثه الخزافون عن الحضارات القديمة سواء في العراق ام في مصر . وقد ظهر عليه الطابع الاسلامي في القرن ٩م . وزخارفه مصنوعة بطرائق مختلفة ابسطها رسم خطوط افقية مستقيمة ومتوجة ورسم بسيطة من النباتات . وكثيرا ما وجدت الزخارف المحفورة او المحزوزة الى جانب الزخارف المصنوعة بطريقة الباربتين (ش ١٢٢) . كما عمل البعض الآخر من الزخرفة بواسطة اختام مستديرة او غير مستديرة . ان زخارف هذا النوع غير متقنة عادة تتكون من تعبيرات نباتية وحيوانية وادمية . وقد لجأ صناع الخزف في القرن التاسع للميلاد الى عمل قوالب لانتاج كميات كبيرة من الخزف غير المدهون ذي الزخارف البارزة كالاباريق مثلا . وكان جسم الاناء المستدير يصنع عادة من جزئين منفصلين يضاف اليهما فيما بعد العنق والمقابض والقواعد .

خزف الرقة في العصر السلجوقي ق ١٢-١٣م :

مارس صناع الخزف في هذا العصر انواعا جديدة فضلا عما ذكر من الاساليب التي مارسوها في العصر العباسي فقد عرفوا فضلا عن تقليد بعض اواني البورسيلين الصيني الخزف المحرم والمطلي بالميناء وهذا الاخير كان يخص السلاطين السلاجقة فقط فهو يمثل صورا من حياتهم كجالس الشراب والطرب وحفلات الصيد ومغامرات امرائهم . وقد وقعت بلاد الجزيرة ضمن حكم الاتابكة - السلاجقة منذ القرن الثالث عشر . وقد كشفت الحفريات في مدينة الرقة نوعا من الخزف الفاخر الذي يعود الى ما بين القرنين (١١-١٣م) الى هذا العصر والى الايوبيين خلال حكمهم هناك . وينسب الى مدينة الرقة انواع من البلاط يعود الى القرن ١١م وهو اقرب في اسلوب صناعته خاصة في استخدام الطلاء الرمادي الى منتجات سوريا منها الى العراق ولكن تطور صناعة خزف الرقة بانواعه وتأثره بالاساليب العراقية يعود الى القرن الثاني عشر الميلادي وبلغ ذروة تطوره في القرن الثالث عشر .

ويمتاز الخزف الرقة بطلاء قصديري شفاف ولكن الكثير منه قد تغير لونه بسبب بقائه مدفوناً تحت الأرض لمدة طويلة وبسبب التفاعل الكيميائي الذي حدث بين الوانهِ . كذلك عثر على نوع ذي بريق معدني معظمه اوان وصحون واباريق قوام زخرفتها الارابيسك وكتابات كوفية وبعضها بخطوط لينه كخط الثلث من مدرسة بغداد (ش ١٢٣) . وهناك آنية تحتوي على رسوم طيور وحيوانات محورة عن الطبيعة مرسومة بالبريق المعدني ذي لون بني فوق طلاء شفاف مائل الى الخضرة .

ونوع آخر من الخزف ذي زخارف سوداء منقوشة تحت دهان شذري زخارفه مكونة من فروع نباتية وخطوط لولبية وكتابات كوفية . وتزين بعض الاواني الاخرى رسوم بعض الطيور تتقابل حول شجرة في الوسط او رسوم آدمية ومراوح نخيلية (ش ١٢٤) . ومن الاواني الخزفية التي تخصصت في صنعها هذه المدينة اوان مربعة الشكل او سداسية زخرفت بصورة بارزة وطليت بلون شذري لامع كانت تستخدم لنقل الاطعمة وتدفئتها .

وقد كانت الرقة مركزاً ايضاً للخزف الذي كان يجلب من الحياء العراق . فقد عثر فيها على دن كبير من الخزف المطلي باللون الاخضر مزين برسوم نباتية وهندسية من صناعة البصرة محفوظ في متحف دمشق كتب عليه (عمل بالبصرة من عمل حسان خاصاً بصاحب الحيرة) ويعود الى القرن الثامن . كذلك عثر على اوان كبيرة وقدر ذات زخارف تشابه ما كان شائعاً في شرق العالم الاسلامي في القرن الثالث عشر للميلاد قوام زخرفته اشكال حيوانية ونباتية وادمية منقوشة باللون الاسود والاخضر والازرق تحت طلاء شفاف مائل الى الخضرة .

الخزف في العصر الفاطمي في مصر (ق ١٠ - ١٢م) :

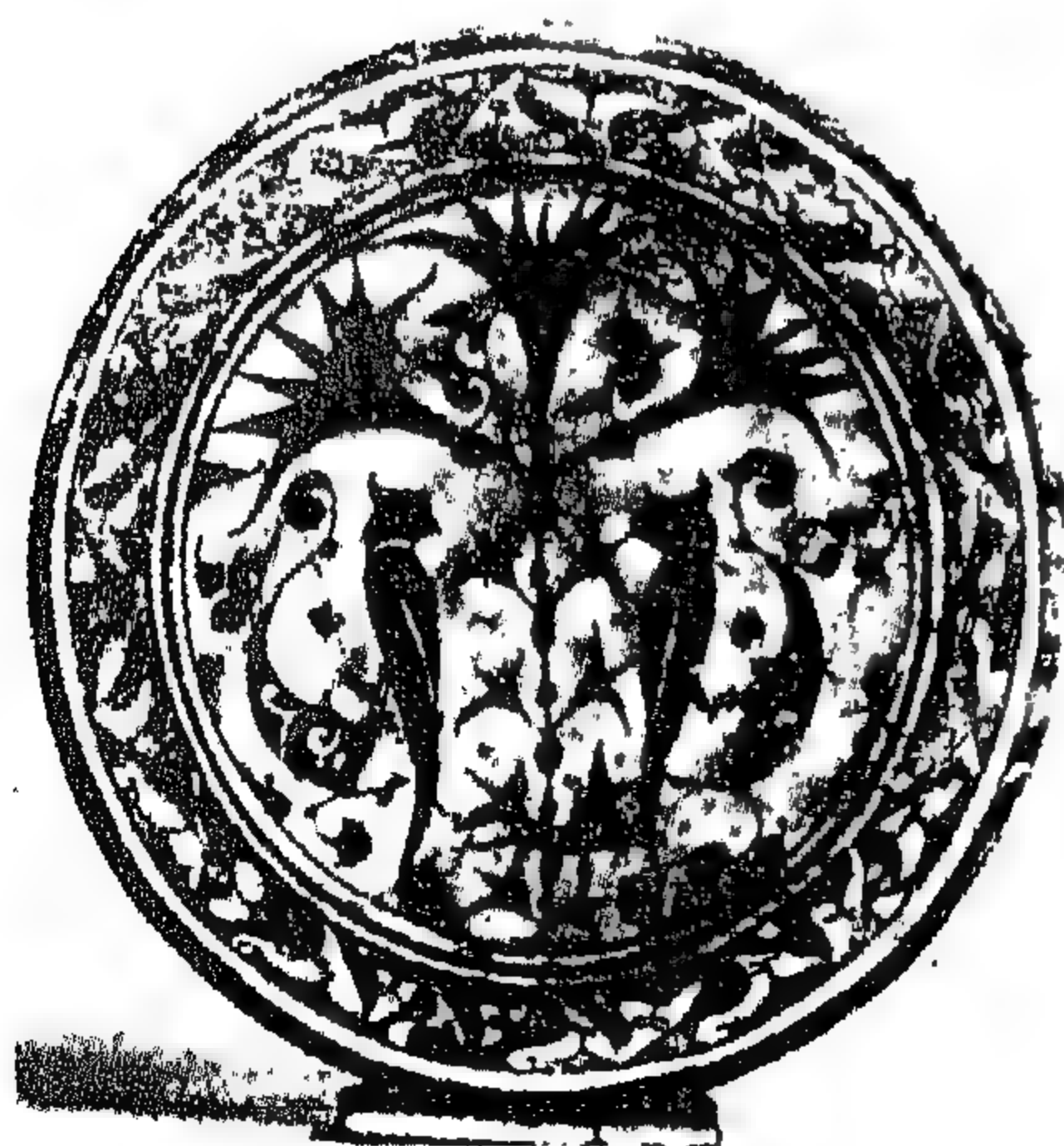
تقدمت صناعة الخزف في هذا العصر (٩٦٩ - ١١٧١م) تقدماً كبيراً وهي امتداد لصناعة ازدهرت في مصر منذ العصر الطولوني وكانت متأثرة بالاساليب العراقية خاصة في الخزف ذي البريق المعدني الذي عثر على قطع منه في حفائر الفسطاط وهي ذات لون واحد يميل الى الاحمرار كما تميزت برقة الطلاء الذي يغطي سطحها .

وكانت الاواني الفاطمية من هذا النوع من الخزف تطلّى بلون ابيض يميل احياناً الى الزرقة او الخضرة ترسم عليه زخارف بالبريق المعدني يسودها اللون الذهبي . وتشمل زخارفه اشكالاً حيوانية وطيوراً وتفرعات نباتية .

وقد عثر على اوان عديدة عليها لواقيع لاعلام الخزافين المصريين في هذا العصر مثل مسلم وسعد وابراهيم المصري وسامي وغيرهم . وقد كان لكل من مسلم الدهان وسعد



شکل ۱۲۳



شکل ۱۲۴

مدرسة في فن الخزف . ففي طراز مسلم تكون الانية مدهونة كلها بالطلاء حتى تختفي طينتها ويكون حرف قاعدتها منخفضاً جداً وتكسوه المينا . ولون البريق المعدني المستخدم هنا غالباً هو اللون الذهبي الذي يستحضر من مزيج الفضة والقصدير . كما توجد بعض القطع ذات بريق احمر نحاسي اللون . اما قوام الزخارف فكانت تمثل اشكالا آدمية وحيوانية ونباتية مع كتابات كوفية . وغالباً ما يكون هناك حيوان او طائر في وسط الموضوع الزخرفي (ش ١٢٥) .

ومن القطع التي تنسب الى مدرسة مسلم آنية محفوظة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة عليها زخارف بالبريق المعدني ذي اللون الذهبي المائل للخضرة تمثل ديكاً رافعاً ذيله ويتدلى من منقاره فرع نباتي (ش ١٢٧) وحول الدائرة المرسوم فيها الديك دائرة اخرى فيها زخارف نباتية .

والاواني ذات البريق المعدني التي كانت تصنع على طراز سعد لاتكون كلها مدهونة بالطلاء الا ما ندر حيث يترك حوالي سنتيرين او ثلاثة من اسفل الانية بدون طلاء . وكان سعد يوقع على انتاجاته من الخزف بحرف من الكوفي المشجر وقد استخدم سعد وتلامذته المينا البيضاء الغنية بالقصدير ، او الزرقاء المائلة الى الخضرة لما تحتويه من نحاس ، او المينا الوردية لما تحتويه من منغنيز . واحياناً يستخدم سعد مادة زجاجية شديدة اللعان يميل لونها الى الاخضر او لون العاج . وقوام الزخارف المستخدمة في هذا الطراز تمثل اشكالا نباتية وزهور ومراوح نخيلية وجدائل رسمت بدقة وعناية (ش ١٢٨) .

لقد قلدت مصر في زمن الفاطميين بعض منتجات الشرق الاقصى حيث ان العلاقات كانت جيدة بينها وبين الصين منذ عهد اسرة (تانج) سنة ٩٠٦ م . كما مارس الفنانون ايضا انواعاً اخرى من الخزف : كالخزف المحفور تحت الطلاء والمطلي في بعض اجزائه كذلك صنعوا الفخار غير المدهون .

الخزف في مصر وسوريا في عصر الايوبيين والمماليك (القرن ١٢ - ١٥ م) :

كشفت الحفائر في الفسطاط عن انواع جيدة من الخزف تعكس اتجاه الفنانين في عصري الايوبيين والمماليك في تقليد الملبورسيلين الصيني ذي اللون الواحد . كما عثر على بعض الخزف الذي يرجع الى ما بين القرنين (١٠ - ١٤ م) وهو ذو لون ابيض عليه كتابات او نقوش باللون الاخضر او الازرق مشابه لما عثر في العراق . والبعض الآخر رقيق في صناعته عليه زخارف نجمية وكتابات كوفية .

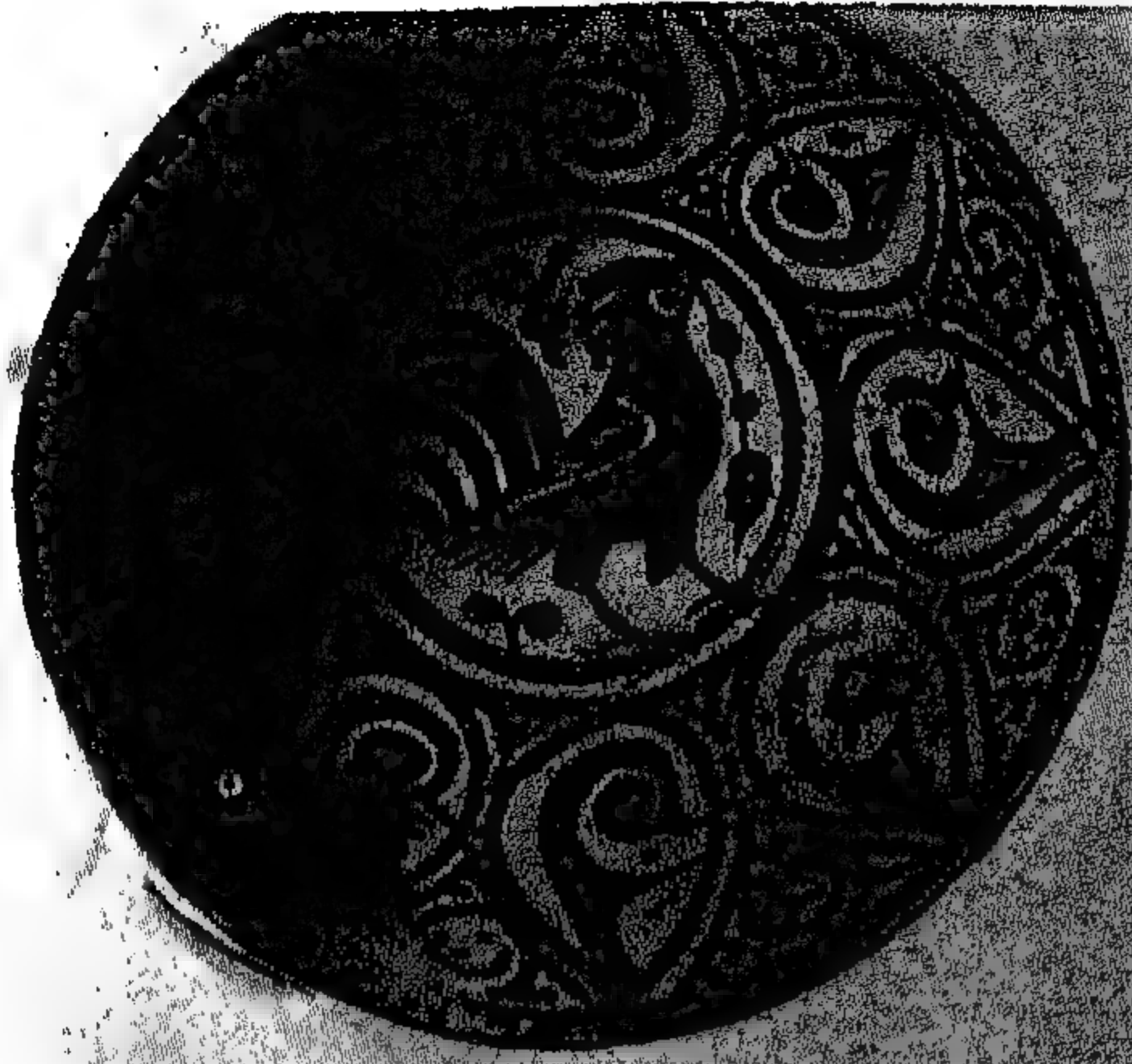
شکل ۱۲۵



۱۱۱



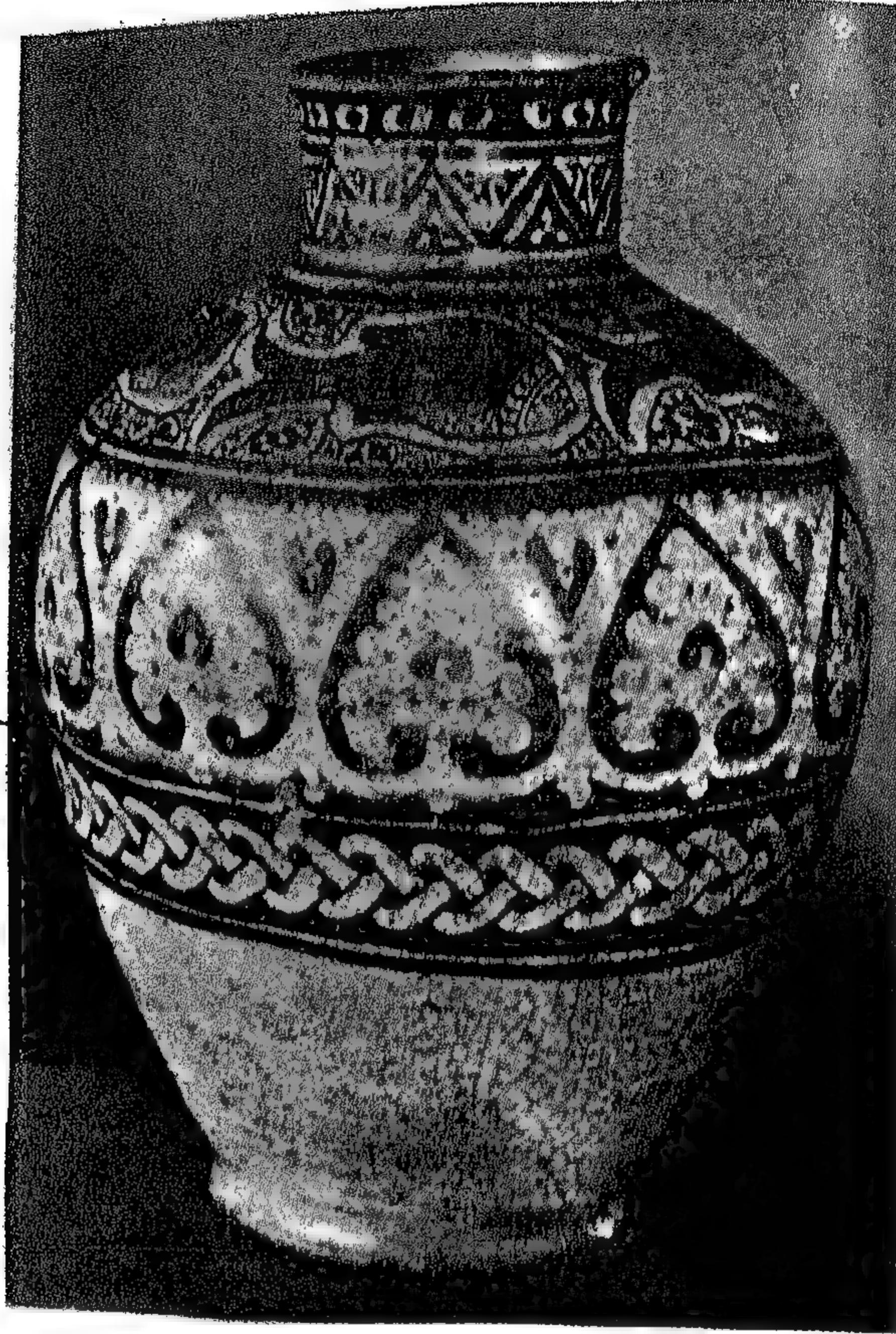
۱۷۳



شكل ١٢٧

أما أهم أنواع الخزف في هذا العصر فهو ما عثر عليه في الفسطاط ودمشق والرقّة وبعليبك وهو مطلي باللون الأزرق أو الأخضر الشفاف وقوام زخارفه رسوم حيوانات محورة عن الطبيعة بعضها ذو طابع زخرفي جميل (ش ١٢٦). أما القطع المملوكية فزخارفها تمتاز برسوم الطيور والحيوانات القريبة من الطبيعة مشابهة للأسلوب المغولي الذي كان شائعاً في شرق العالم الإسلامي فكان يصعب أحياناً التفريق بينهما .

ومن خزافي هذا العصر الذين مارسوا صناعة الخزف ذي الزخارف المرسومة تحت الدهان خزاف اسمه غيبي امتاز خرفته بجودة عجيبته وبرقة الطلاء الذي يستخدمه وكان الأزرق يغلب على ألوانه . أما الزخارف التي استخدمها فهي باقات من الزهور والطائر ذو المنقار الطويل والعرف الشبيه بالزهرة والوردة النجمية الشكل .



شكل ١٢٨

وغزال احد خزافي هذا العصر وقد تميزت زخارفه باستخدام زهور متعددة الفصوص واستخدم الزخرفة باللون الازرق على ارضية سوداء او بيضاء .
ومن الخزافين الذين تأثروا بالفنان غيبي خزاف اسمه (دهين) وكان يوقع على نتاجاته الفنية (عمل الهرمزي) .

وهناك فنانون اخرون من خزافي مصر في القرن ١٥ م مثل ابن الملك وابي العز الذين ذاعت شهرتهم في عصر المماليك .

وامتاز عصر المماليك بنوع من الفخار المطلي بالميना وعجنته تتميز بكونها مائلة الى الاحمرار تغطي بدهان من المينا الصفراء او الخضراء او البنية . وتبدو الزخارف محفورة بعمق على القشرة بحيث تصل الى العجينة الحمراء . واستخدم فيها زخارف قوامها اشكال

هندسية وأدمية وكتابات كوفية بالخط النسخ المملوكي وتضم أحيانا أسماء الأمراء وشاراتهم . فضلا عن ممارسة الخزف ذي البريق المعدني عرف الخزافون في هذا العصر أيضا صناعة البلاط المزجج لكسوة الجدران وقد كان المصريون سابقاً يفضلون الرخام في تغطية الجدران .

وكانت سوريا أكثر غزارة في إنتاج الخزف من مصر خلال العصور السابقة واستمر إنتاجها في عصري الأيوبيين والمماليك فقد انتجت أنواعا بديعة من الخزف الفاخر الذي يعد امتدادا إلى التقاليد السورية السابقة وكانت تنسب هذه الخزفيات إلى مدن صناعتها كالخزف الدمشقي والخزف الرقي .

الخزف في المغرب والاندلس:

ازدهرت الفنون في هذه البلاد بشكل عام وقد أصاب الخزف منه الشيء الكثير . وقد كانت المغرب والجزائر تنتجان أنواعا شعبية للاستعمالات اليومية لاتضاهي ما كان يصنع في المدن الاندلسية . فقد عثر في مدينة الزهراء وفي قصر الحمراء بغرناطة على بعض القطع والأواني التي تعود إلى ما بين القرنين (١٠ - ١٤م) لها علاقة وثيقة بالأساليب الزخرفية التي شاعت في شرق العالم الإسلامي . أما الخزف ذو البريق المعدني الذي يعود إلى القرن ١٠م فله علاقة وثيقة بالخزف العباسي في العراق وربما يكون قد جلب من هناك . وقوام زخارفه رسوم حيوانات وطيور ونباتات .

وقد اشتهرت مدينتا ملقة وغرناطة في القرنين (١٤ - ١٥م) في إنتاج صحون وقدرور وبلاطات ذات بريق معدني باللون الذهبي أو الذهبي والازرق ومن أبدعها تلك المزهريات البيضوية الشكل ذات مقابض تشبه الأجنحة وتسمى (قدرور الحمراء) (ش ١٢٩) وتضم زخارفها أشكالاً نباتية وطيورا رشيقة وكتابات كوفية رتبت بشكل اشربة تدور حول المزهرية ، وتنسب القدرور ذات اللون الذهبي إلى ملقة في حين تنسب ذات اللون الازرق والذهبي معاً إلى غرناطة .

وتعد منيشة من المراكز المهمة في صناعة الخزف بين القرنين (١٤ - ١٦م) وقد اشتهرت بصناعة نوع من الخزف يسمى (الباريللو) (ش ١٣٠) ، كان يزين بزخارف البريق المعدني الذهبي والازرق وتستخدم في زخارفها الكتابات الكوفية والأشكال النباتية وبعض عناقيد العنب والزهور ذات الطابع الفوطي أو الكتابات الفوطية (ش ١٣١) أو شاربات الأسر المسيحية (ش ١٣٢) . واستمرت صناعة الخزف في هذه المدينة حتى القرن ١٧م وبقيت محتفظة بطابعها المغربي (ش ١٣٣) على الرغم من انتقالها إلى أيدي الأسبان منذ القرن السادس عشر الميلادي .



شکل ۱۲۰



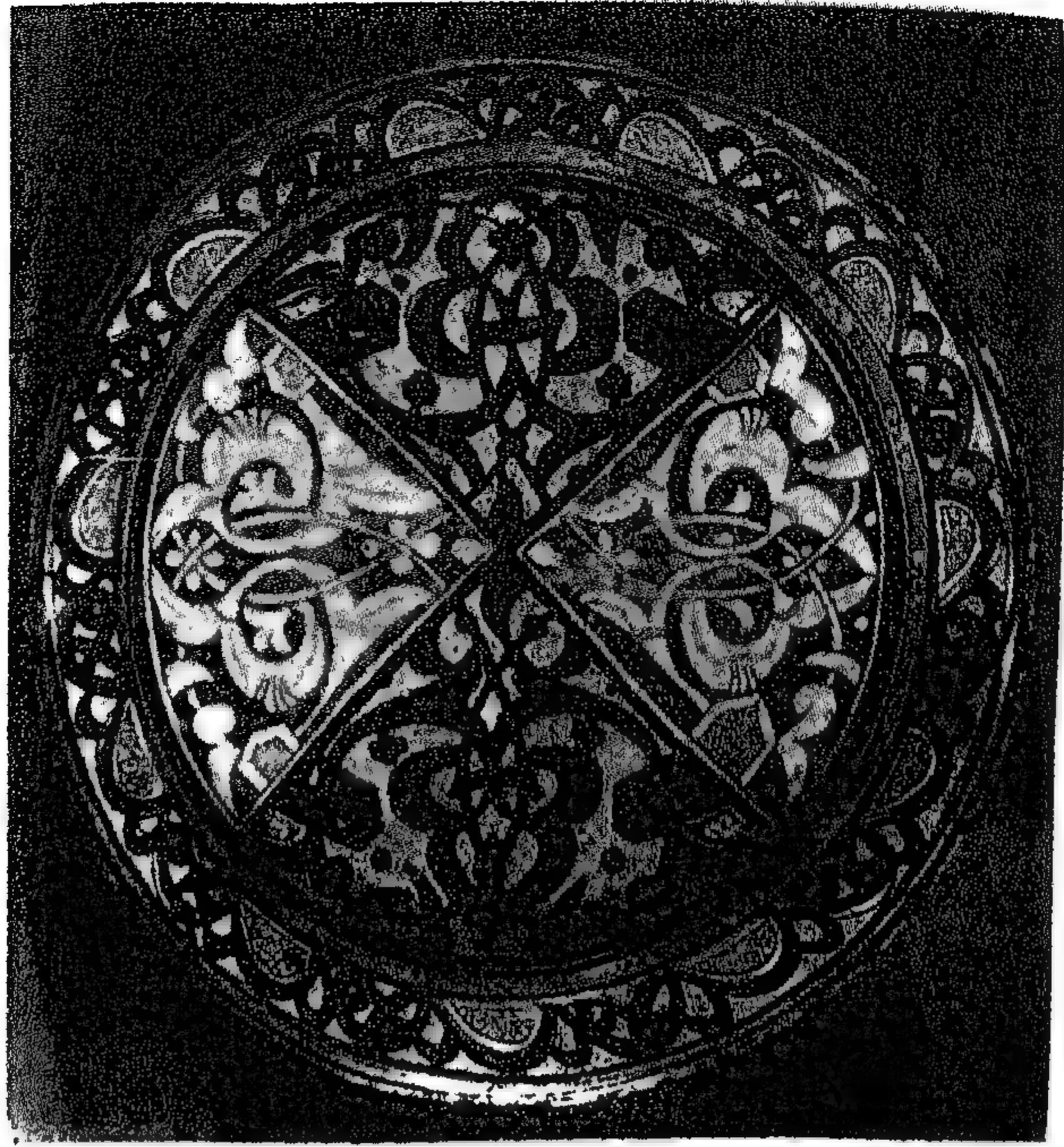
شکل ۱۲۹



شکل ۱۳۱



شکل ۱۳۲



شكل ١٣٣

اما مدينة بترنا بالقرب من بلنسية فقد ردهرت صناعة الخزف فيها في القرنين (١٣ - ١٤م) واستمرت الصناعة في ايدي الفنانين المسلمين حتى بعد سقوط بلنسية في ايدي الاسبان سنة ١٢٣٨م . وامتاز خزف بترنا بزخارف منقوشة باللون الاخضر او البني او البنفسجي على ارضية بيضاء . وقوام هذه الزخارف طيور وحيوانات محورة عن الطبيعة كما ان بعض الاواني كانت تضم رسوما آدمية ذات طابع شرقي .

الخزف التركي : القرن (١٤ - ١٧م)

ان اقدم ما عرف من الخزف في تركيا في العصر الاسلامي هو البلاط المزجج الذي استخدم في العماثر منذ القرن الثالث عشر الميلادي عندما كان السلاجقة يحكمونها وكانت جوامع قونية الماصمة آنذاك مزينة بالفسيفساء الخزفية من الداخل والخارج المطلية بالمينا ذات اللون الابيض والاسود والشذري .

ورسومها تحوي اشكالا هندسية وكتابات كوفية واشرطة من الرسوم المجدولة وقد عثر في تركيا على خزف بدون طلاء يرجع الى القرن ١٣م مشابه لبعض انواع الخزف الذي كان يصنع في بلاد الجزيرة .

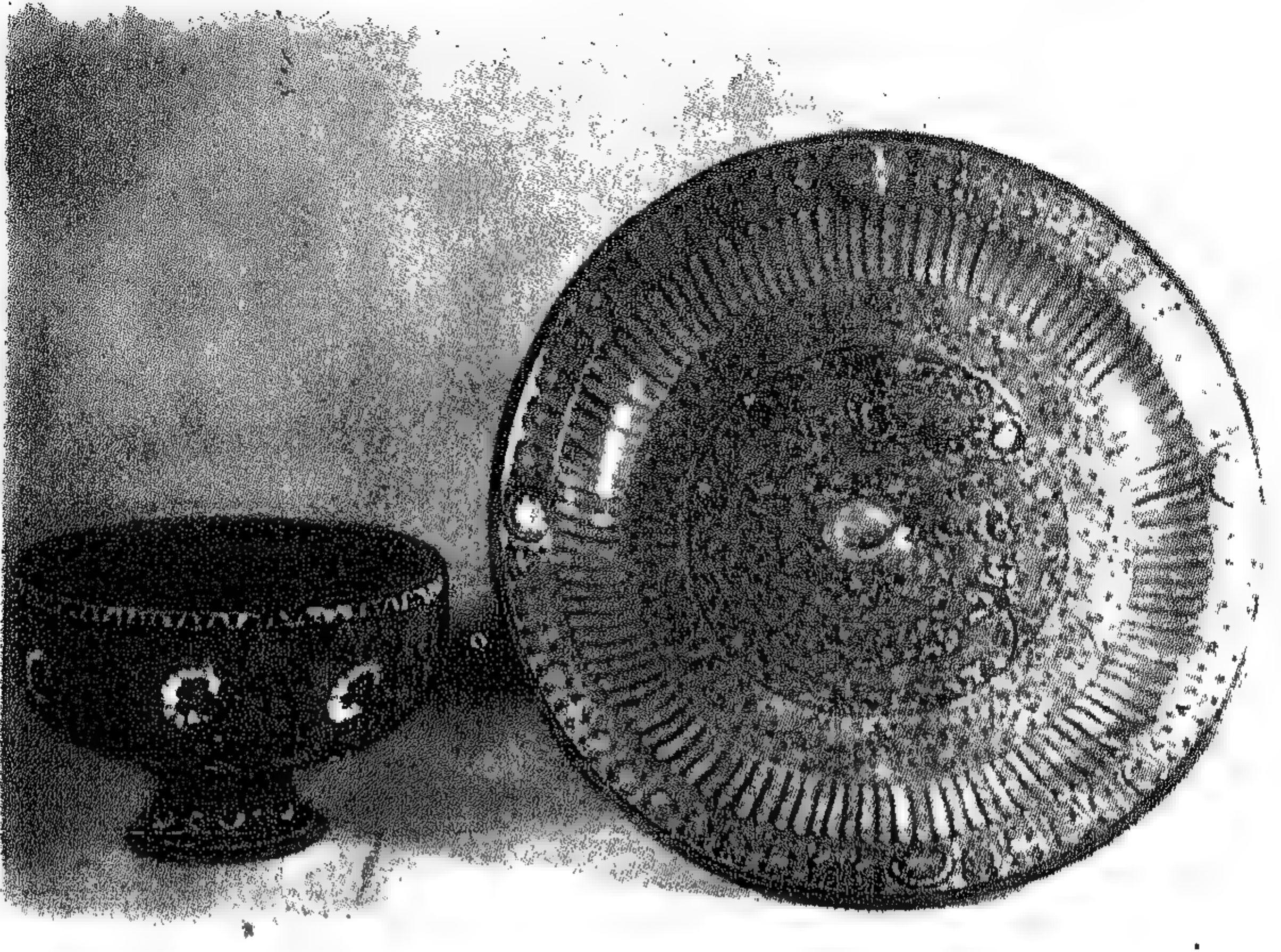
وفي نهاية القرن ١٤م دخلت تركيا مرحلة جديدة في تاريخها تحت ظل العثمانيين .
فقد ورث هؤلاء الصنعة واصبحت بروسة العاصمة مركزا مهما . وقد استبدل الطابوق
المطلي والفسيفساء الخزفية ببلاطات مستطيلة او سداسية احيانا عليها زخارف متعددة
الالوان ومطلية بالطين المرسومة تحت الطلاء . ومن البلاطات الجميلة التي وصلت الينا ما
هو موجود في الجامع الاخضر في مدينة بروسة وتاريخه ١٤٢٣م وفي ضريح السلطان محمد
الاول في المدينة ذاتها وتاريخه ١٤٢١م .

تعد ازنيق اشهر مدن صناعة الخزف في القرنين (١٦ - ١٧م) واستمرت في انتاج اجود
انواع الاواني والمصاييح الخزفية (ش ١٣٥) . كم اشتهرت مدينة كوتاهية ايضا كمركز آخر
مهم للخزف وقد استخدم الخزافون بعض الالوان المميزة كاللون الزهري والشذري
والاخضر والاصفر والاحمر الزاهي وهذا الاخير يعد من الالوان المميزة للخزف التركي
وكان يصنع من الطين الارمني المحمر توضع منه طبقة سميكة فوق سطح الاناء او
البلاطة (ش ١٣٤) . كما استخدموا اشكالا نباتية من مراوح نخيلية وبعض الزهور التي لم
تكن معروفة سابقا في الشرق الاسلامي ، مثل زهرة الخزامي والسنبل البري والقرنفل
(ش ١٣٦) .

ثم اخذت رسوم النبات منذ القرن ١٧م تتجه نحو محاكاة الطبيعة واصبحت
الموضوعات الزخرفية اقل جمودا من القرن الذي سبقه . اما ما انتج في نهاية هذا القرن
فكان اقل اتقاناً وجودة من حيث الرسم والالوان واستمرت تدهور الخزف التركي في القرن
١٨م وذلك بسبب دخول عناصر زخرفية جديدة بفعل فنانيين من غير المسلمين فاصبحت
موضوعاته ركيكة والوانه باهته وحل اللون البني المحمر محل الاحمر الزاهي . وهناك
بعض القطع التي تعود الى سنة ١٧١٩م تبدو الوانها باهته يغلب عليها اللون الاصفر
الفاقع ويبدو انها من صناعة خزافين ارمن في كوتاهية .

التحف الزجاجية :

لقد وجد العديد من التحف الزجاجية في حفائر مدن اسلامية كثيرة مثل الكوفة
وسامراء والفسطاط والمدائن ومدينة الزهراء والرى وغيرها وكانت على جانب كبير من
الجمال والرقّة والنقاوة والدقة في الزخرفة ، وقد تأثرت معظم التحف الزجاجية
بالاساليب المحلية التي كانت سائدة في البلاد قبل الفتح الاسلامي . ويمتلك الاواني التي
عثر عليها كان بعض منها يشمل الاواني والاكوام والمزهريات للاستعمال اليومي ومنها
قوارير صغيرة لحفظ العطور والادوية ، وكان البعض منها خاليا من الزخرفة . وقد



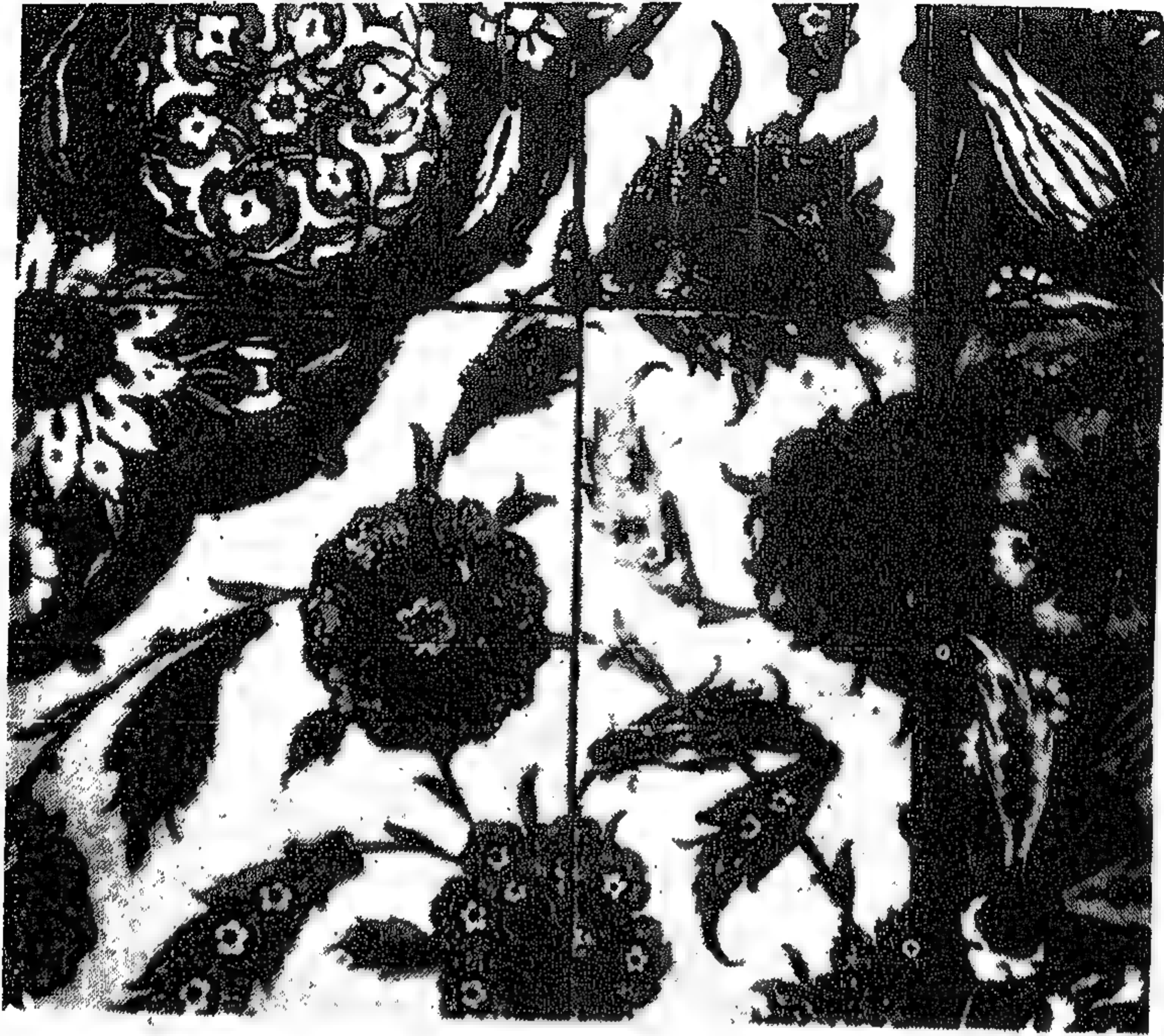
شكل ١٣٤

- تركب بعض الاواني على اشكال حيوانية (ش ١٣٧) . اما زخرفتها فتكون بعدة طرائق :-
- (١) طريقة النفخ في قالب معين تكون زخرفته باشكال متنوعة على هيئة اضلاع او دوائر متحدة المركز او زخارف تشبه خلايا النحل ويكون الجزء الاعلى من القالب غالبا اوسع من الاسفل ليسهل اخراج التحفه منه وقد يستخدم قالبان لصنع بدن اناء كالزهريه او الاباريق مثلا ، حيث ينفخ الجزء الاعلى في قالب والاسفل في قالب آخر ثم يوصل الجزآن مع بعضهما بعد ذلك .
 - (٢) ضغط الزخارف على الاناء وهو في سخوته بوساطة الملقط حيث تثبت على جدران الاناء وحيانا تضغط بعض الخيوط الزجاجية على الاناء بنفس الطريقة فتشبه بذلك تعرقات الرخام .
 - (٣) تلصق الزخارف بشكل نقاط زخرفية او خيوط رفيعة وتكون هذه المرة بارزة على سطح الاناء (ش ١٣٨) .
 - (٤) بعد ان تصنع الأنية الزجاجية ثم تجف تماما تغمس ثانية في سائل زجاجي فتكتسب الأنية طبقة زجاجية ذات لون جديد . ثم تحفر الزخارف على الغلاف الخارجي فيظهر الاناء بلونين .
 - (٥) طريقة التذهيب ويتم بطلاء الاواني بطبقة رقيقة من الذهب ثم ترسم الزخارف ويزال من بعض المناطق الطلاء الذهبي .

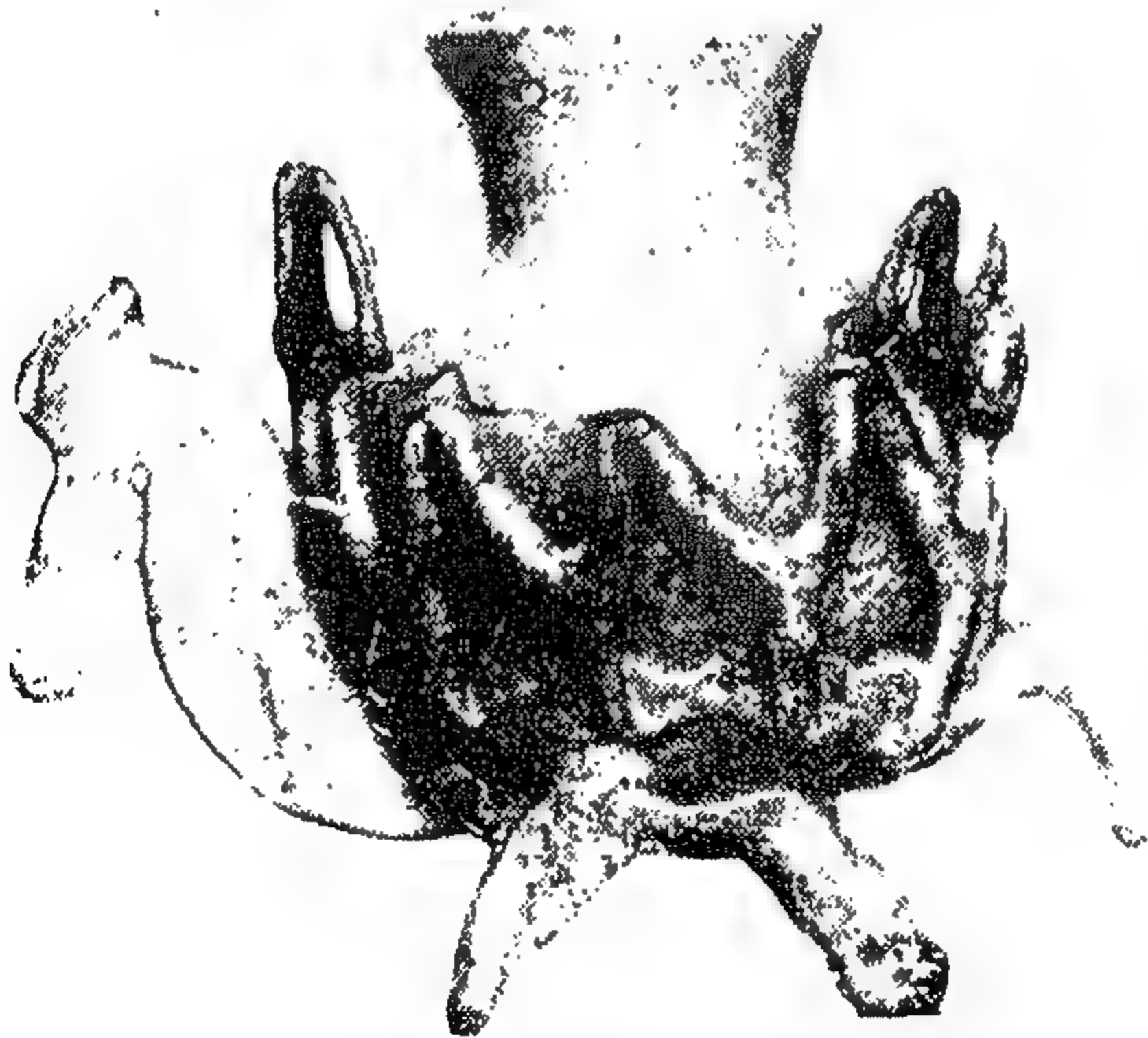


شكل ١٣٥

(٦) استخدام الكوسرة في حفر الزجاج البلوري او الزجاج السميك الذي يزخرف بمهارة بزخارف متنوعة ثم يلون بعد ذلك .



شکل ۱۲۶



شکل ۱۲۷

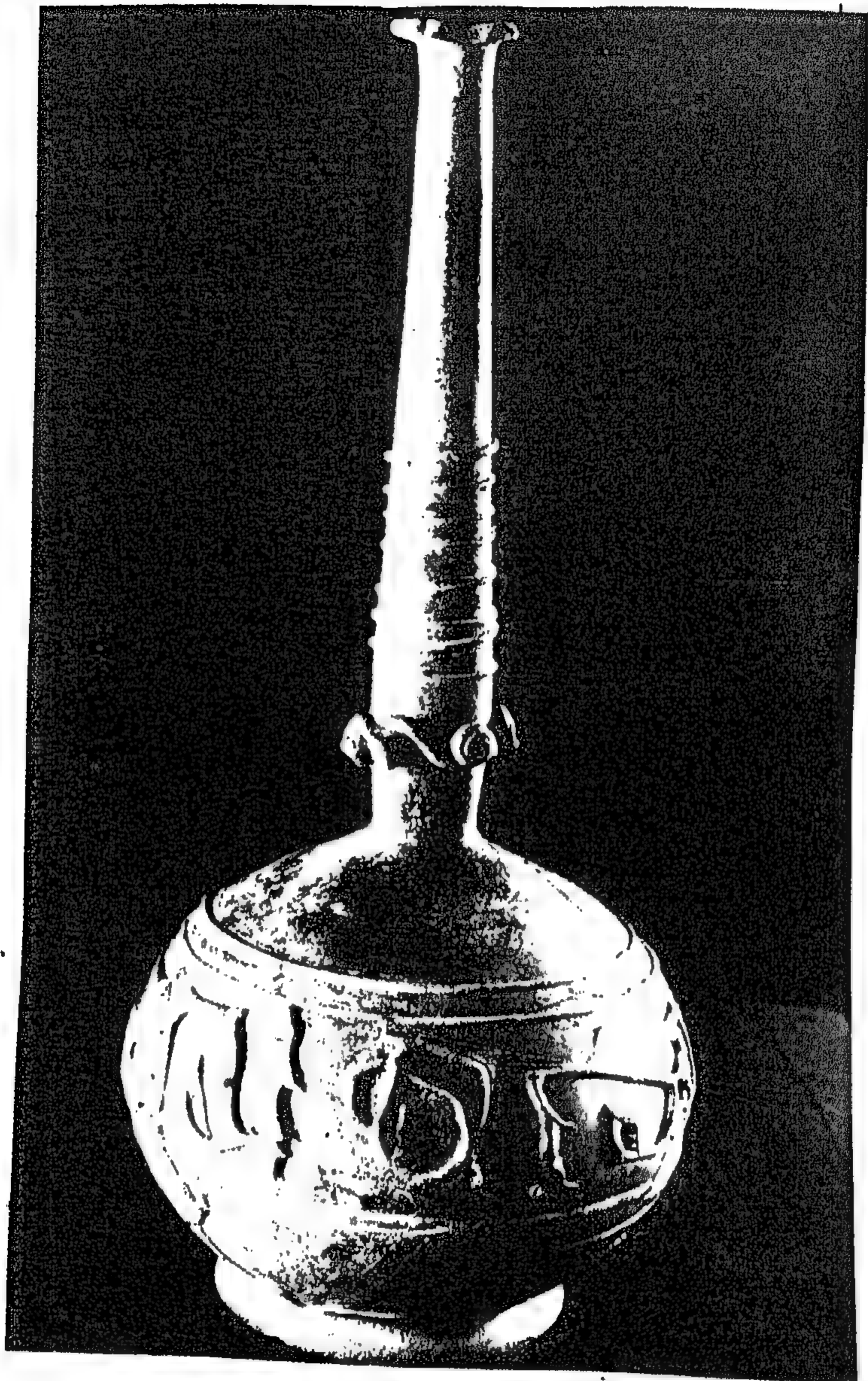
التحف الزجاجية في العراق وسوريا ومصر في العصرين الاموي والعباسي (ق ٧ - ١١ م) :

لقد عثر على القطع من الزجاج في الكوفة وفي واسط تعود الى العصر الاموي تميزت بزجاجها النقي وقد صنع البعض منها بطريقة النفخ وكان يغلب عليها اللون الاخضر او الازرق بدرجاته ، وبعض هذه الزجاجيات متوسط السمك . كما عثر في الكوفة والاخضر على قطع يعود تاريخها الى العصر العباسي الاول . وتميزت بعض القطع التي عثر عليها في الكوفة بكونها ارق من زجاج سامراء ويغلب عليها اللون الازرق السماوي والازرق المائل للخضرة . اما التي عثر عليها في الاخضر فتميزت باستخدام الزخارف الهندسية والنباتية ومراوح نخيلية . اما الوانها فكانت الاصفر والاخضر والاحمر والبني . واشتهرت بغداد بانتاج الزجاج ذي الزخارف المقطوعة ويعد هذا الاسلوب من الصناعة مصدرا فنيا لمثيله من الزجاج في مصر في العصر الفاطمي .

اما ما عثر عليه في سامراء فيرجع الى القرن التاسع الميلادي . ومنها قطع ذات زخارف محفورة تمثل تفريعات العنب واشكالا هندسية محصورة داخل مناطق معينة كما ينسب اليها بقايا من الزجاج البلوري النقي تزيينه زخارف محفورة حفرا غائرا . واشتهرت بغداد والعراق بشكل عام بانتاج البلور (ش ١٣٩) ويعد هذا من المصادر لهذا الاسلوب في مصر في العصر الفاطمي . كما ان الزجاج ذا البريق المعدني نشأت صناعته في العراق ثم قلده صناع الزجاج في مصر ولكنه اقل في الرسم والالوان منه في العراق . وقد كان لسوريا ومصر مكان الصدارة في انتاج التحف الزجاجية الجيدة منذ العصر الروماني ويعد الزجاج السوري من ارق وانقى الانواع . اما الاساليب التي استخدمت في صناعته في مصر وسوريا والعراق فقد تأثرت بالاساليب المحلية السابقة للاسلام . وقد عثر في هذه البلاد على اكواب واباريق على هيئة كثرى مزينة بزخارف تمثل اقراصا او وريادات بارزة او كتابات كوفية . كما وجدت اوان اخرى عليها زخارف مختومة تتضمن جامات مستديرة تضم داخلها اقراصا صغيرة او رسوم حيوانات او كتابات كوفية . اما انواع الزخارف الاخرى فكانت رسومها مصنوعة بالطرائق التي ذكرت سابقا ، ومن المصنوعات الزجاجية بعض القطع الزجاجية التي كانت تستخدم كعيارت للوزن .

التحف الزجاجية في سوريا ومصر في العصر الفاطمي (ق ١٠-١٢ م) :

تعد مدينة الفسطاط من المدن المصرية التي انتجت التحف الزجاجية في هذا العصر . بالإضافة الى الفيوم والاسكندرية ، وقد صنعت قطع بديعة من الاواني امتازت بالجودة



شکل ۱۳۸



شكل ١٣٩

والاقتان الى البلاط الفاطمي وكانت ذات زخرفة تتضمن موضوعات مختلفة . وينسب الى هذا العصر بعض القناني ذات البدن المستدير او المضلع وذات عنق اسطواناني طويل كان بعضها يستخدم للعطور (ش ١٤٠) .

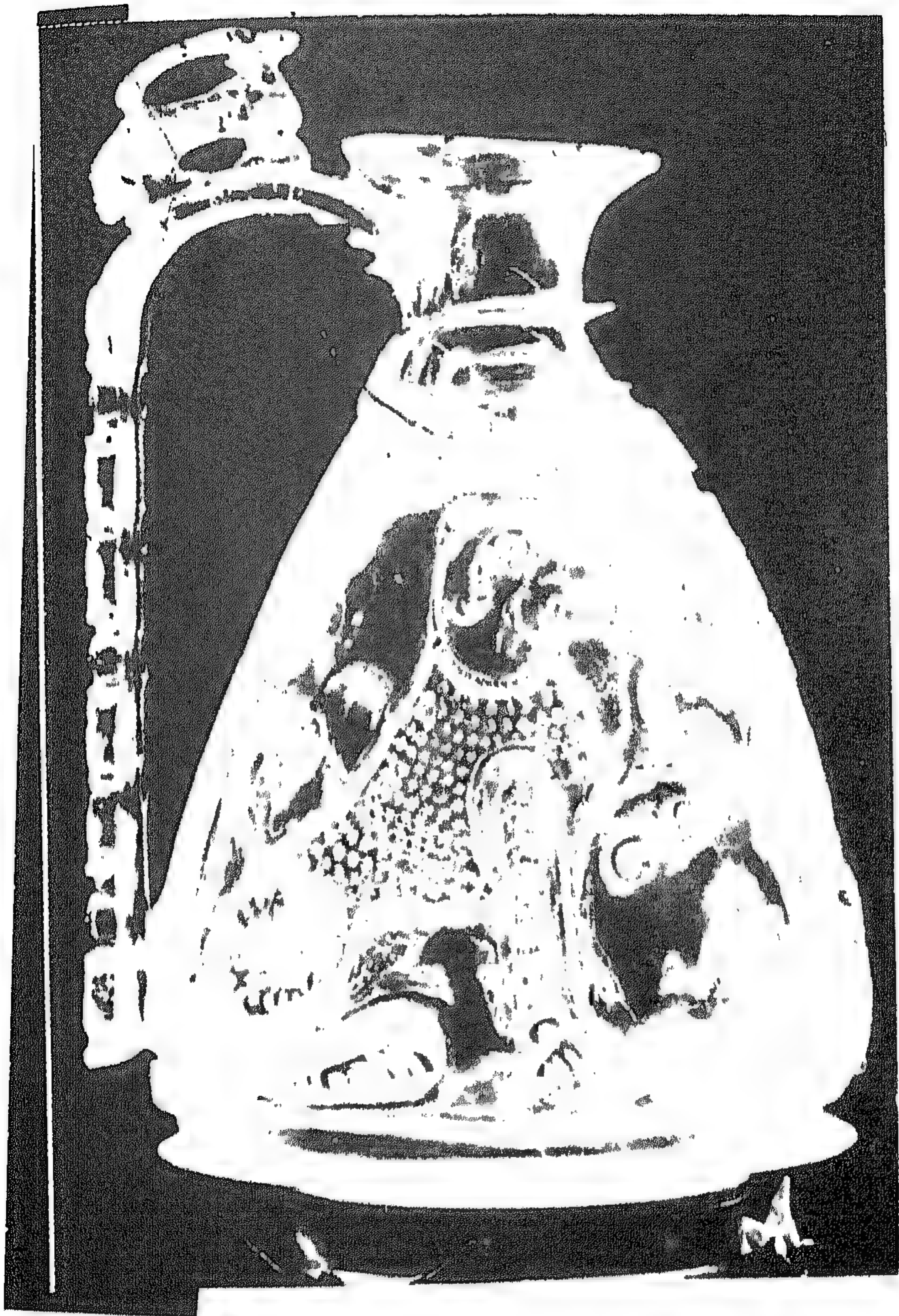
وقد صنعت الاواني الزجاجية ذات البريق المعدني في سوريا ومصر ومنه نوع احمر عليه زخارف من رسوم طيور ووريقات مشابهة للخزف ذي البريق المعدني الفاطمي . كما استخدمت مختلف الاساليب في زخرفة الزجاج فمنه ذو خيوط مضغوطة او مضافة بشكل بارز الى الاواني ، وقوام الزخارف مجموعة من الاشكال النباتية والهندسية والكتابات الكوفية ، واستخدمت الوان شبيهة بالمينا مع البريق المعدني الذهبي او الفضي ، وقد مارس صناع الزجاج في العصر الفاطمي الرسم بالذهب الخالص ويمثلها جزء من قنينة عليها راقصات واشجار وطيور مرسومة بالذهب بالاسلوب الفاطمي وتعود الى القرن ١٢ م .



شكل ١٤٠

وازدهرت صناعة البلور الصخرى في العصر الفاطمي وكانت مادته الاولى تجلب من المغرب او من اقليم البحر الاحمر وامتاز البلور المغربي بنقاؤه وشفافيته ، وكانت الاواني من هذا النوع خاصة بالحكام وبطبقة الاغنياء . كما اعجب الغرب بهذا النوع من الزجاج وكانوا يعدونه رمزاً للنقاء الروحي ولذلك كانت تحفظ فيه بعض الموقوفات المقدسة في الكنائس . وصنعت منه الاباريق الكثيرة الشكل (ش ١٤١) ومجموعة من الاكواب والفناجين والكؤوس وقطع الشطرنج .

وقد مارس صانعو الزجاج في سوريا ومصر في هذا العصر صناعة الزجاج السميك ذا الزخارف المقطوعة والمضغوطة ، وقوام هذه الزخارف اسود وطيور ناشرة اجنحتها واشجار ومراوح نخيلية وعلى احداها هلال وعدد من النجوم وقد اصطلح عليها باسم كؤوس هيدويك ☆☆ (Hedwigs glass) ويعود تأريخ صناعتها الى القرن الحادى عشر للميلاد (ش ١٤٢) كما ان هناك مقلمة من الزجاج السميك تعود الى القرن ١٢م (ش ١٤٣) . وقد كثر استخدام هذا النوع من الزجاج السميك ذى الزخارف المقطوعة بدلا من الاواني البلورية ذات القيمة العالية . وقد اصبحت الزخارف المحفورة على الاواني البلورية اقل عمقا في نهاية العصر الفاطمي منه في بداية العصر نفسه .



شکل ۱۴۱



شكل ١٤٢

التحف الزجاجية في سوريا ومصر في عصر الايوبيين والمماليك القرن (١٣-١٥م)

لقد تطورت صناعة الزجاج منذ العصر الفاطمي وبلغت ذروتها في عصرى الايوبيين والمماليك حيث مارس الصناع الزجاج المذهب والمموه بالمينا . وتعود الى القرن الثالث عشر مجموعة من الاواني ذات زخارف آدمية ترتب على هيئة اشربة او ضمن جامات دائرية او مستطيلة او مفصصة .

وهناك اناء ينسب الى الرقة عليه زخرفة تمثل شريطين من الكتابة بينهما دوائر متقاطعة واشكال هندسية مملوءة بمجيبات من المينا زرقاء وبيضاء وعليه رسوم طيور ورسوم آدمية .

وقد استمر الصناع السوريون في انتاج التحف الزجاجية المذهبة والمطلية بالمينا في عصر المماليك (ش ١٤٤) ، واصبحت دمشق منذ سنة ١٢٦٠م من اهم مراكز الانتاج لهذا النوع من الزجاج كذلك استمرت حلب في الاحتفاظ بمركزها المهم في هذه الصناعة وقد



شكل ١٤٣

كانت العراق ومصر وتركيا واقطار الشرق الاقصى والادنى كافة تستورد الزجاج السورى الرائع الصنع .

وتميزت الرسوم الآدمية في الخزارف التي تعود الى عصر المماليك بكونها متقنة جدا او تشابه الى حد بعيد رسوم الاشخاص الموجودة على التحف المعدنية الموصلية التي تعود الى القرن (١٣م) (ش ١٤٥) . كذلك شاع استخدام الخزارف المذهبة فوق طلاء المينا ولكن مساحة هذا الطلاء اصغر مما كانت عليه في عصر الايوبيين .

اما اروع ما وصل اليه صانعو التحف الزجاجية في عصر المماليك فهي المشكيات المموهة بالمينا (ش ١٤٦) وكانت لهذه المشكيات مقابض توضع فيها سلاسل من الفضة او من النحاس الاصفر وتجمع في كرة مستديرة او بيضوية تصنع من الفسيفساء او من نفس زجاج المشكاة لتعلق في الحامع او في القصر . وزجاج المشكاة يميل الى اللون الاصفر او الاخضر وقد تبدو فيه فقاعات هوائية صغيرة ، وقد استخدمت الوان المينا المتعددة منها الاحمر والازرق والاصفر . اما الخزارف فقوامها اشكال نباتية وكتابات من الآيات القرآنية اذا كانت المشكاة للجامع ، اما مشكيات القصور فكانت تزخرف بشعارات السلاطين او بالدعاء لهم وتكتب بخط النسخ المملوكي . واحيانا تتضمن صورا لموضوعات ذات رسوم هندسية وطيور .

وقد شاعت في عصر الماليك الشبايك المزخرفة بزخارف هندسية مفرغة او بكتابات ، وكانت هذه الفراغات تملأ بالزجاج الملون لاضفاء الجمال عليها من جهة ولتخفيف حدة الضوء من جهة اخرى ، وقد اصطلح على تسميتها بالشمسيات او القمريات وقد بدأ استعمالها منذ النصف الثاني للقرن الثالث عشر الميلادي (ش ١٤٧) .

التحف الزجاجية في الطراز الاسباني المغربي :

لقد عثر على بعض الاواني او القطع الزجاجية في حفائر مدينة الزهراء وهي لا تختلف في اسلوب صناعتها عما كان في العالم الاسلامي . وقد اشتهرت مدينة المرية وغرناطة في انتاج التحف الزجاجية الاسلامية (ش ١٤٨) وكان لهذه التحف الاثر الكبير في الاساليب الفنية التي كان صناع الزجاج يمارسونها في عصر النهضة في اسبانيا حيث تبدو هذه التأثيرات في هيئتها وزخرفتها كما انتشرت بعدئذ في بقية الدول الاوربية .

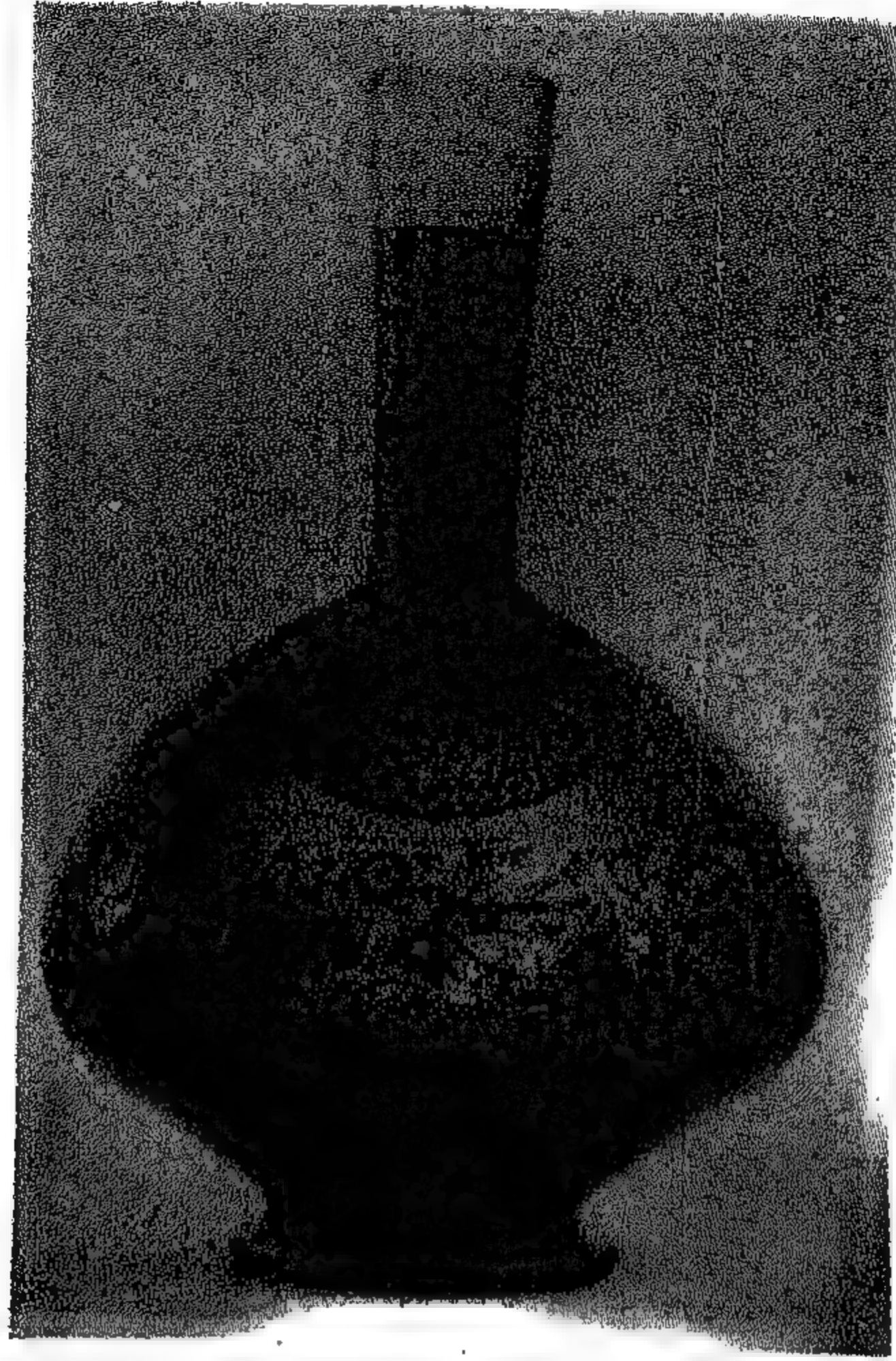
((التحف المعدنية))

عرفت صناعة المعادن منذ اقدم العصور وقد مارس الانسان استخراجها وتعدينها ومزجها مع بعضها لاستخراج سبائك جديدة ذات جودة عالية . كما برع في طرقها وصياغتها وتشكيلها بهيئات مختلفة وزخرفت بأساليب جميلة وتقوش تدل على ذوق رفيع وقد عثر على العديد من التحف المعدنية في اقاليم العالم الاسلامي وعلى رأسها العراق ومصر صنعت من النحاس والبرونز والذهب والفضة والحديد ويعود تاريخ هذه التحف الى عصور ما قبل الاسلام نظرا لما كانت تتمتع به بلاد وادي الرافدين ووادي النيل من حضارات خلال العصور التاريخية القديمة .

وبعد ظهور الاسلام مارس الفنان في جميع انحاء العالم الاسلامي انتاج المعادن وتجويدها وقد امتازت صناعتها بالدقة والاناقة والذوق مستندة الى التراث الفني الذي وجدته في بلاده فصنعت القدور والاباريق والصحون الذهبية والفضية وكانت تشكل المباخر على هيئة حيوانات مختلفة كالاسد والوعل والطيور واشكال الحيوانات الخرافية كما ظهرت تبدلات في التكوين البنائي للاناء فمثلا الصنبور الذي يرتبط بالابريق اصبح متصلا بالبدن وليس في الفوهة وغالبا ما يصنع بشكل حيوان ايضا . اما قوام الزخارف التي مارسها الفنان في العصر الاموي (ش ١٤٩) فكانت بشكل بارز او غائر على سطح الاناء وكانت تستخدم الاشكال النباتية ورسوم حيوانات وطيور وقد تبدو في بعض رسوم الاواني الفضية التي ترجع الى هذه الحقبة الزمنية متأثرة ببعض الاساليب الفنية السابقة



شکل ۱۴۴



شكل ١٤٥

للاسلام التي كانت سائدة في البلاد التي فتحها العرب المسلمون . وقد استخدم الفنان ايضا الكتابة الكوفية وزخارف الارابيسك التي طبعت التحف المعدنية بطابعها الاسلامي الاصيل المميز .

ان ما عثر عليه من التحف المعدنية لا يعادل ما وجد من التحف الخزفية وذلك يعود الى ان المعادن اصابت التلف او فقدت رونقها نتيجة خزنها فيبييعها اصحابها او تصهر لتعاد صياغتها مرة اخرى مما ضيع على الباحثين الكثير من الاشكال والزخارف .

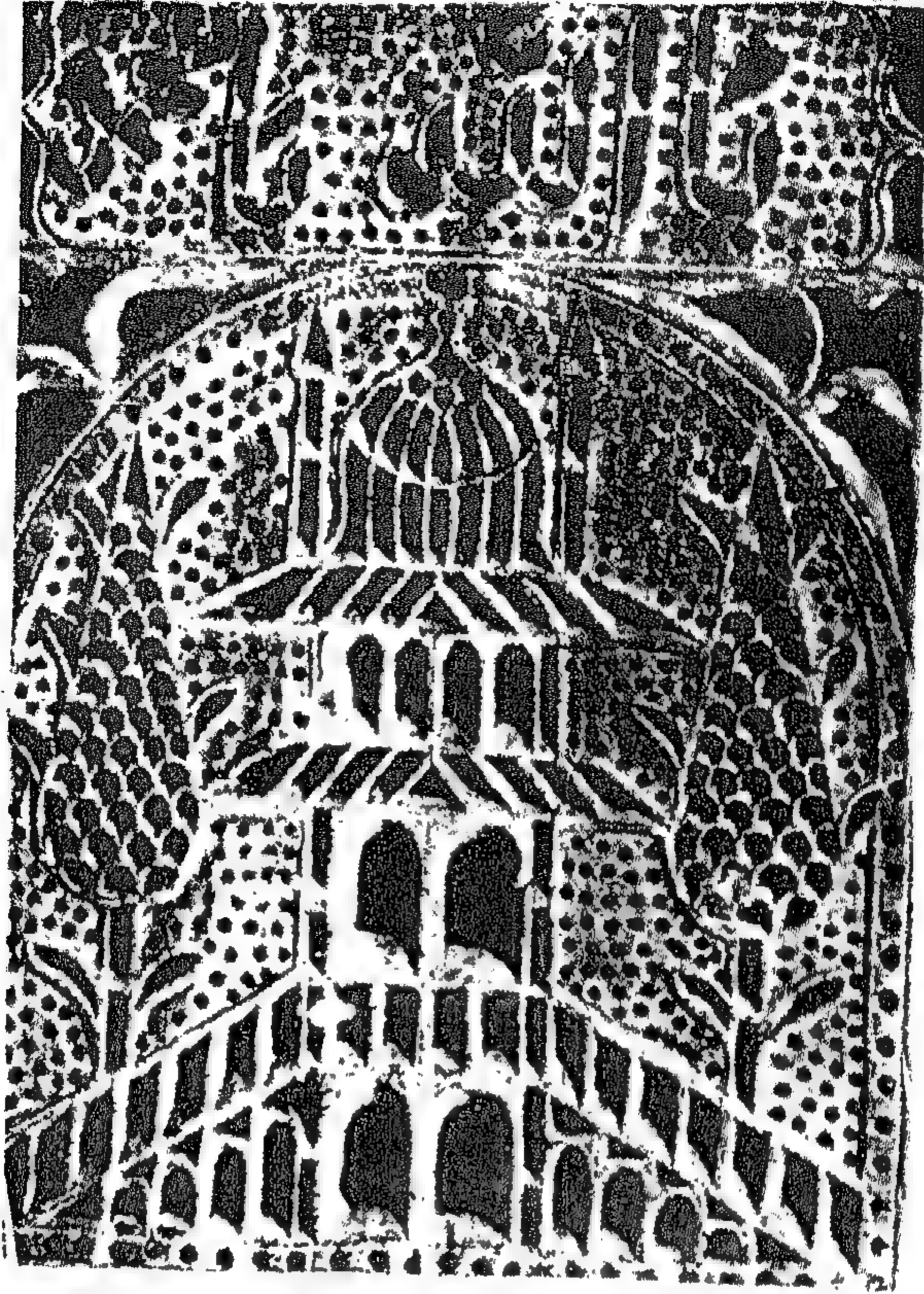
التحف المعدنية في بلاد الجزيرة - مدرسة الموصل :

لقد تضافرت عوامل عديدة لتجعل لهذه المنطقة من العالم الاسلامي اهمية كبيرة في انتاج التحف المعدنية الجيدة ومن هذه العوامل ان بلاد الجزيرة كانت غنية بمناجم النحاس الاحمر التي كانت المادة الاولى لصناعة التحف البرونزية والاعخرى المصنوعة من النحاس الاصفر ، وكذلك امتدت بلاد الشام بال خامات اللازمة ايضا . وفي سنة ١٨٩٦م عثر على مجموعة من الحلى الذهبية والفضية واكثر من ثلاثة آلاف من الدنانير الذهبية في منطقة خضر الياس بالكرخ وينحصر تاريخها



شكل ١٤٦

بين (١٤٧٦٣م) محفوظة الان في متحف طابقيوسراى باستنبول . كما عثر في سنة ١٩٣٦ على درام فضية . وفي حفائر مشروع مجارى بغداد عثر على الكثير من اللقى المعدنية والخزفية ومنها ابريق من البرونز الاصفر له بدن كروي ورقبة طويلة تزين جزءا من بدنه اشكال نباتية ومراوح نخيلية وعلى مقبضه من الاعلى رمانة وتتش على رقبة الابريق بالحنجر الفائر شريطان زخرفيان مضموران بضمان حشوات تزينها مراوح نخيلية اما بقية اجزاء الابريق فخالية من الزخرفة وربما يعود الى القرن التاسع الميلادى . كما عثر في سامراء سنة ١٩٦٦ على بعض الاساور والخلخل الفضية التي تعود الى



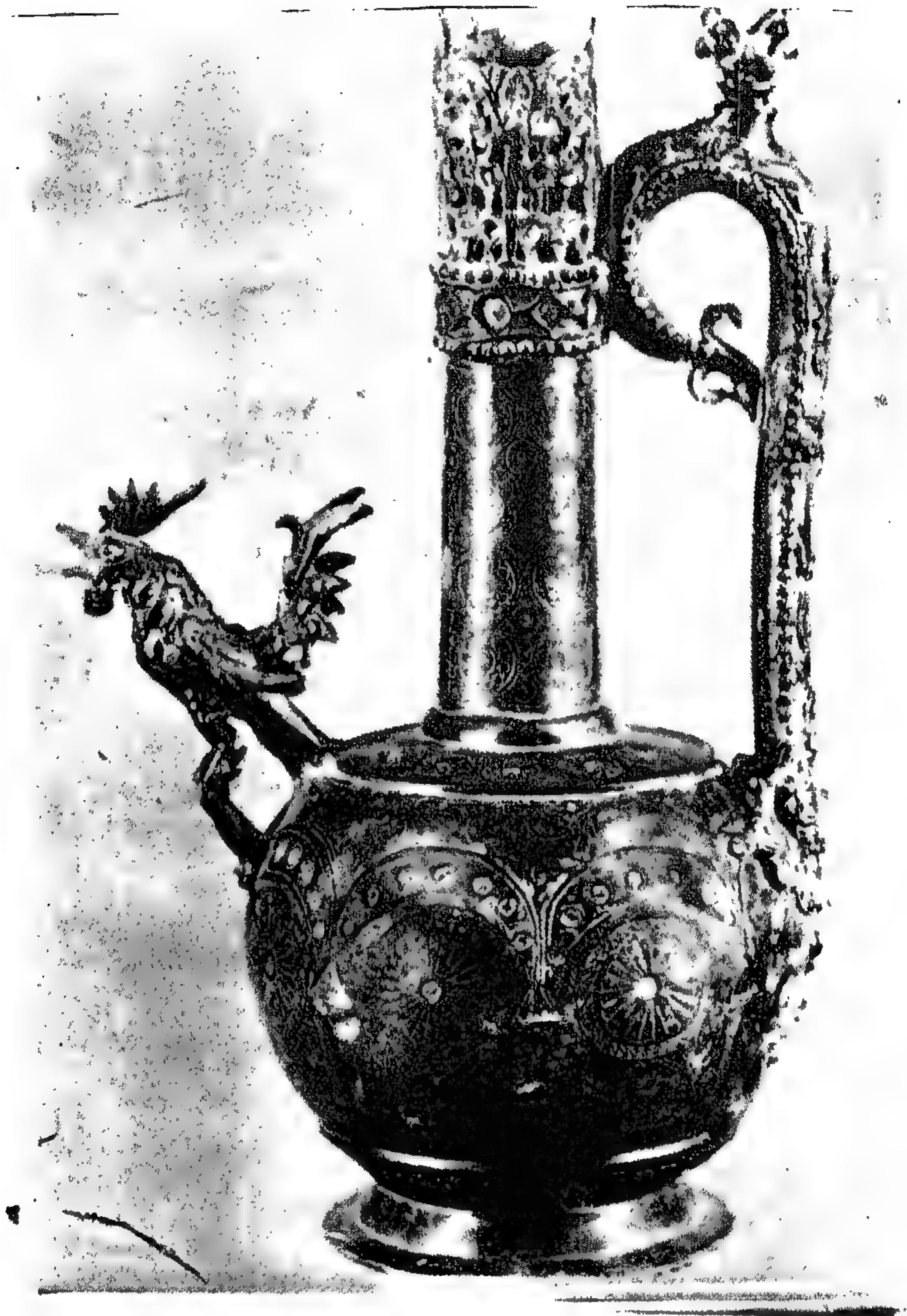
شكل ١٤٧

نفس الحقبة الزمنية مما يدل على اسبقية هاتين المدينتين في انتاج التحف المعدنية قبل ازدهارها في الموصل بوقت طويل .
 وكان لتشجيع الحكام للفنون في بلاد الجزيرة اثر كبير في تطور صناعة التحف المعدنية حيث خضعت هذه المنطقة الى حكم الاتابكة (وهم جماعة السلاجقة) في الفترة ما بين (١١٢٧-١٢٦٢م) وهم من اسرة زنكي وقد اشتهروا برعاية الفن والفنانين وتمركزت هذه الصناعة في الموصل حيث انتجت العلب والباريق والمزهريات والقناديل والشعدانات والمباخر وادوات الفلك والطسوت وصناعات اخرى كالاسلحة والدروع والمعدات الحربية والخوذ .
 وقد قلدت الاقاليم الاسلامية الاخرى صناعة التحف المعدنية الموصلية خاصة المكفته بالفضة او الذهب .



شكل ١٤٨

*ويقصد بالتكيفة تطبيق او تطعيم المعدن الرخيص كالنحاس الاصفر بمعدن اقل قيمة منه كالنحاس الاحمر او الذهب او الفضة ويتم ذلك بحفر الزخارف الموجودة على سطح الاناء الرخيص ومل الشقوق الناتجة بالمعدن الثمين ليزيد من جمال التحفة وثمنها . وقد حمل الفنانون من الموصل هذا الاسلوب الى انحاء العالم الاسلامي ، ففي الشام صنعت تحف معدنية بأيدي فنانين عراقيين كالابريق المصنوع من النحاس ومكفت بالفضة عليه توقيع الفنان حسين محمد



شكل ١٤٩

الموصلية وتاريخه ٦٥٧ هـ كذلك شمعدان من النحاس الأصفر مكفت بالفضة من عمل علي بن كسيرات الموصلية . وفي مصر في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة توجد قطعتان من عمل فنانيين عراقيين الأولى شمعدان من النحاس المطروق وقد كفت زخارفه وكتابات بالفضة . وهو من عمل الفنان علي بن حسين محمد الموصلية وشمعدان آخر من البرونز

المكفت بالفضة والذهب يعود تاريخه الى سنة ١٢٧٠م من عمل الفنان الموصل
عمر بن حاج جلدك .

اما الموضوعات الزخرفية فكانت ترسم على سطح التحف المعدنية بشكل
أشرطة مختلفة العرض تتخللها عدد من الجوامات المتعددة الفصوص او
دائرية تضم داخلها رسوما مختلفة تحتوى على رسوم نباتية وأدمية
وحيوانية وكتابات عربية وزخارف هندسية مكونة من خطوط متكررة
تتداخل مع بعضها مؤلفة اشكالا شبيهة بالسواستيكا أو بشكل حرف (T)
المزدوج ، وقد وجدت هذه الخطوط ايضا على التحف المصنوعة للسلطين الايوبيين .

كما يلاحظ رسم الهلال بين ذراعي شخص يجلس متربعا ويبدو هذا كأنه شعار لمدينة
الموصل او ربما الى اسرة زنكي او لاحد السلاطين المدعو بدر الدين لؤلؤ ، فقد ظهرت
على بعض التحف المعدنية كالابريق النحاسي المكفت بالفضة والمحفوظ حاليا في متحف
فكتوريا والبرت يعود الى القرن الثالث عشر (ش ١٥٠) وعلى قاعدة شمعدان تعود الى عصر
بدر الدين لؤلؤ ، حيث ان هذا الشعار كان يوضح داخل جامات بيضوية او مفصصة كما
وجد على بعض النقود التي تعود الى عصر هذا السلطان وكذلك يظهر على باب سنجار .
ومن اقدم التحف المعدنية الموصلية صندوق في متحف اثينا صنعه اسماعيل بن ورد
الموصل سنة ١٢٢٠م .

ومن التحف المعدنية الموصلية من العصر السلجوقي ابريق مكفت بالفضة يعود تاريخه
الى سنة ١٢٣٢م محفوظ في المتحف البريطاني عليه اسم الفنان شجاع بن منعة الموصل
ويتميز بدقة زخارفه واتقانها .

وفي المتحف البريطاني ايضا دائرة فلكية من النحاس المكفت بالفضة والذهب عليها
اسم صانعها الموصل محمد بن ختليج وتاريخها ٦٣٩هـ ، كما توجد شمعدانات عليها
موضوعات زخرفية مسيحية مأخوذة من الانجيل وكانت هذه النقوش مألوفة عند صانعي
التحف المعدنية في الشام . وهناك قاعدة شمعدان من صناعة الموصل من عصر بدر الدين
لؤلؤ محفوظة في متحف المتروبوليتان تتكون من اربع جامات كبيرة تعبر عن حياة
السلطان ، واثنى عشرة جامة صغيرة فيها رسوم فلكية ورموز للكواكب السماوية ومن
شريطين عليها نقوش تمثل مناظر الحفلات والاعياد ومجموعة من الرسوم الأدمية تمثل
اشخاصا يتناولون النبيذ من الكؤوس وآخرين يعزفون على الآت موسيقية وفتيات
يرقصن . وقد صورت ايضا على شريط آخر طيور مائية غريبة وتفرجات نباتية كما
توجد فيها ست عشرة جامة صغيرة مستديرة تمثل الشعار للشخص الجالس وبين يديه
الهلال المذكور آنفا .



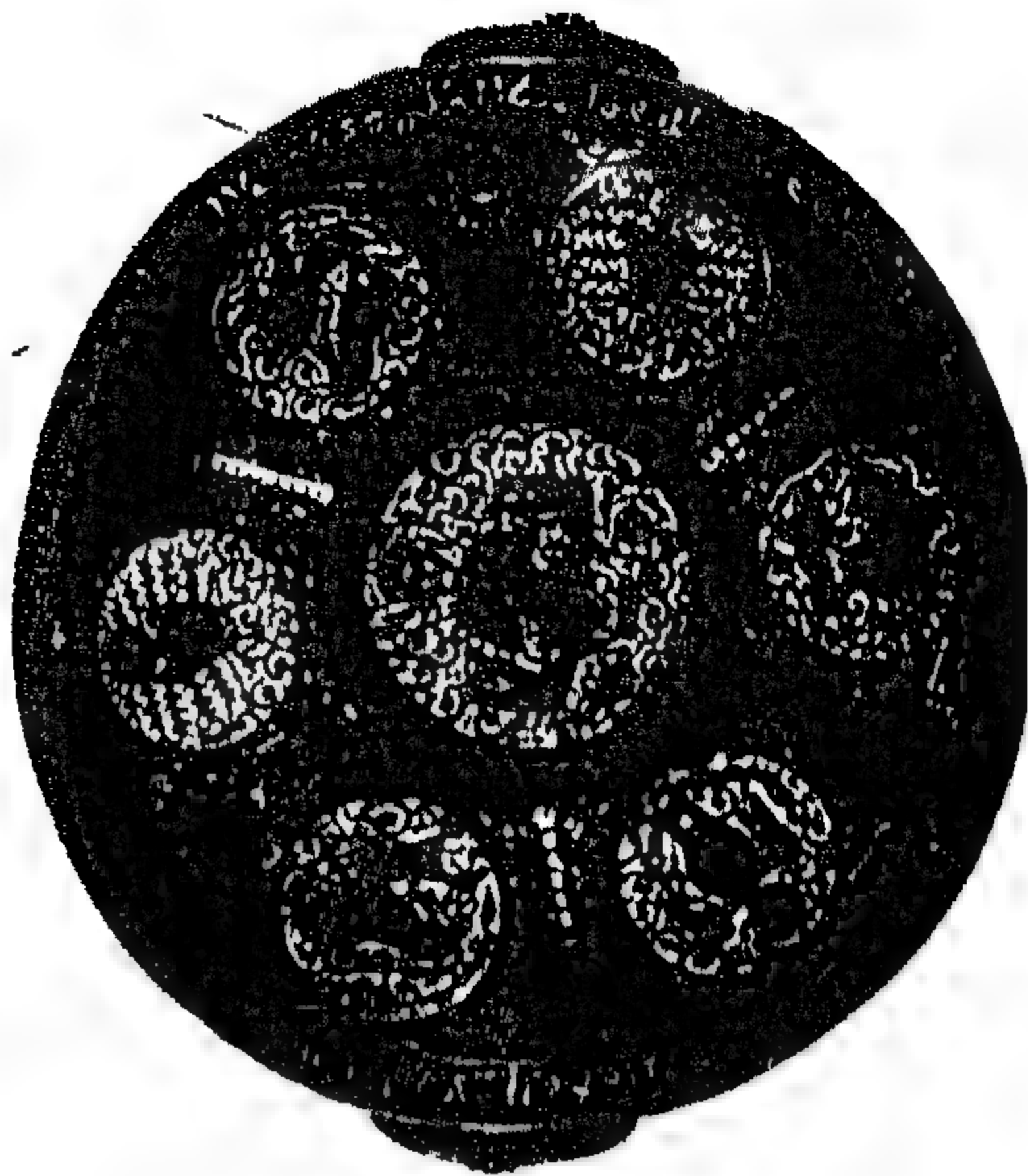
وعرفت بلاد الجزيرة في هذا العصر صناعة التحف المعدنية المطعمة بالمينا ومنها صحن من النحاس الأحمر يعود الى النصف الاول من القرن ١٢م قطره ١٣ سم وقوام زخرفته من الداخل والخارج رسوم آدمية بالمينا ذات فصوص واللوان مختلفة (ش ١٥١) محفوظة الان في متحف فرديناند في مدينة اينزبروك .

التحف المعدنية في مصر في العصر الفاطمي :

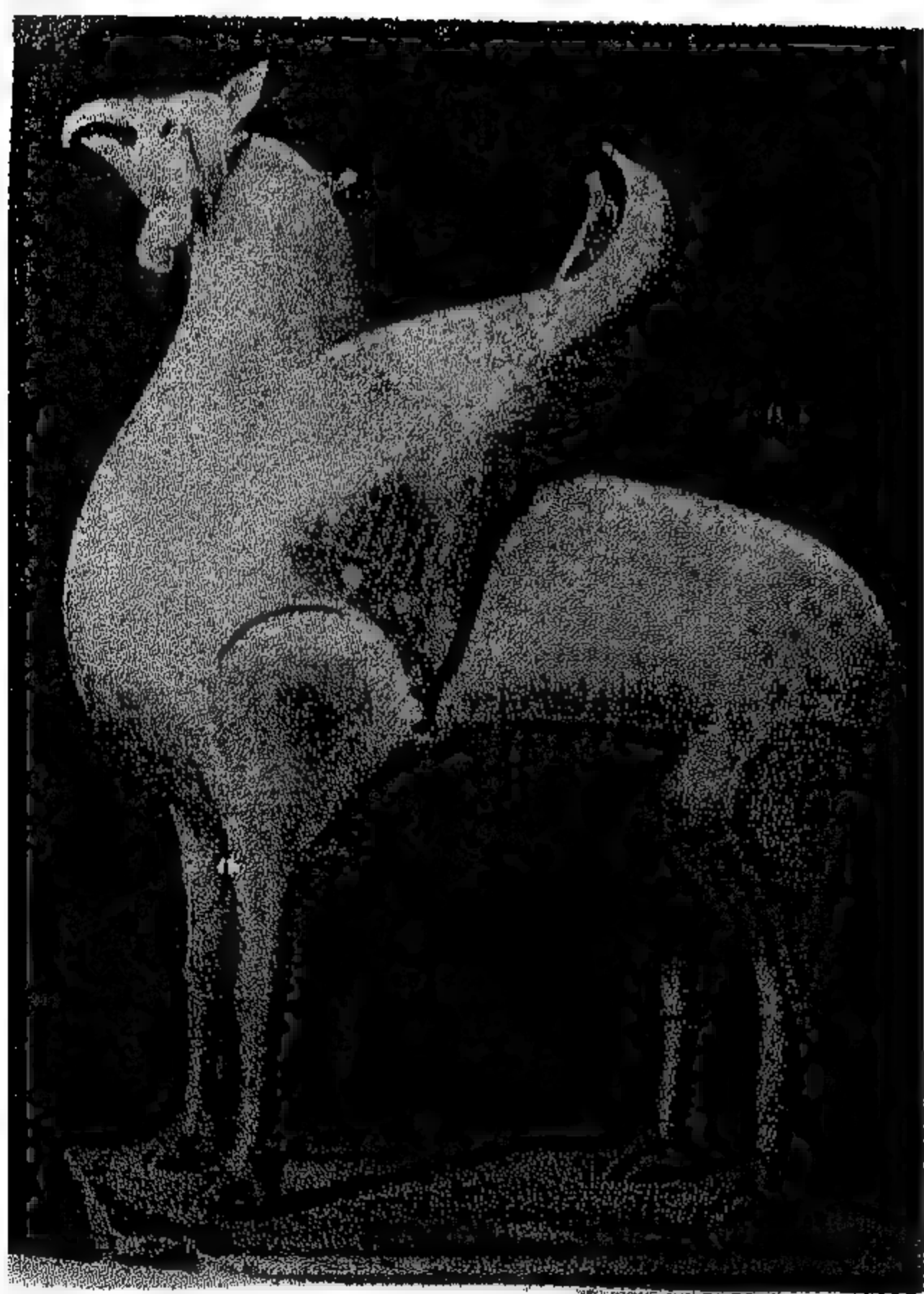
ازدهرت صناعة التحف المعدنية في العصر الفاطمي وقد عثر على الكثير منها في القصور والجوامع وفي حفريات مدينة الفسطاط ولكنها تعد قليلة بالنسبة لما انتج من تحف في هذا العصر اضافة الى ما وجد منها خارج مصر ، واغلب ما عثر عليه كان تشكيلا على هيئة حيوانات كالمباخر والتاثيل والاباريق . ومن امثلة ذلك عنقاء كامبو سانتو (مقبرة في مدينة بيزا بايطاليا) وهو على هيئة حيوان له رأس عقاب وجسم اسد (ش ١٥٢) ارتفاعه ١٠٥سم وطوله ٨٥سم ، ويعتقد انه جزء من فؤارة مائية نقلت من مصر قبل حوالي ٨ قرون وهي خالية من التوقيع . وقد زين بدنه بزخارف تشبه قشور السمك وفي منطقة الورك مساحات على شكل كثرى نقش عليها رسوم صقور وسباع بشكل خطوط لولبية ، والجامات التي تزين الظهر تنتهي في طرفها بكتابة كوفية لها بقية في شريط آخر يدور حول الرقبة . ومن هذه الكتابة عبارة (بركة كاملة ونعمة شاملة) .

وتوجد تحفة على شكل ظبي تعود الى العصر الفاطمي ولكنها من صناعة العراق في القرن التاسع الميلادي محفوظة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ارتفاعها ١٣سم وطولها ١٥سم . وفي متحف اللوفر ابريق مجوف على هيئة طاووس مصنوع من البرونز له مقبض مجوف ايضا ونهاية المقبض بشكل نسر عليه كتابة عربية وعلى صدره كتابة بالعربية واخرى باللاتينية تذكر اسم صانعها . ومن التاثيل البديعة الاخرى تمثال لأيل مجوف من البرونز وتمثال آخر لاسد وحيوانات اخرى كانت تزين ابدانها بزخارف نباتية وهندسية او كتابات وطيور محفورة وهي شبيهة بالزخارف التي كانت ترسم على الخزف تحت الدهان خاصة النباتية منها . وقد صنعت الاواني والقدر والمباخر والشمعدانات منها شمعدانات صغيرة محولة واخرى لها قواعد كبيرة (ش ١٥٣) .

اما الحلي في هذا العصر فقد عثر على قليل منها في مقابر الفاطميين وقد تعرضت للصهر والتعدين للاستفادة من قيمتها وقد تميزت بركة صناعتها ودقة زخرفتها وكانت تمثل مجموعة من الاساور والقلائد والاقراط من الذهب والفضة المضغوطة او المشبكة كما



شکل ۱۵۱



شکل ۱۵۲



شکل ۱۵۳

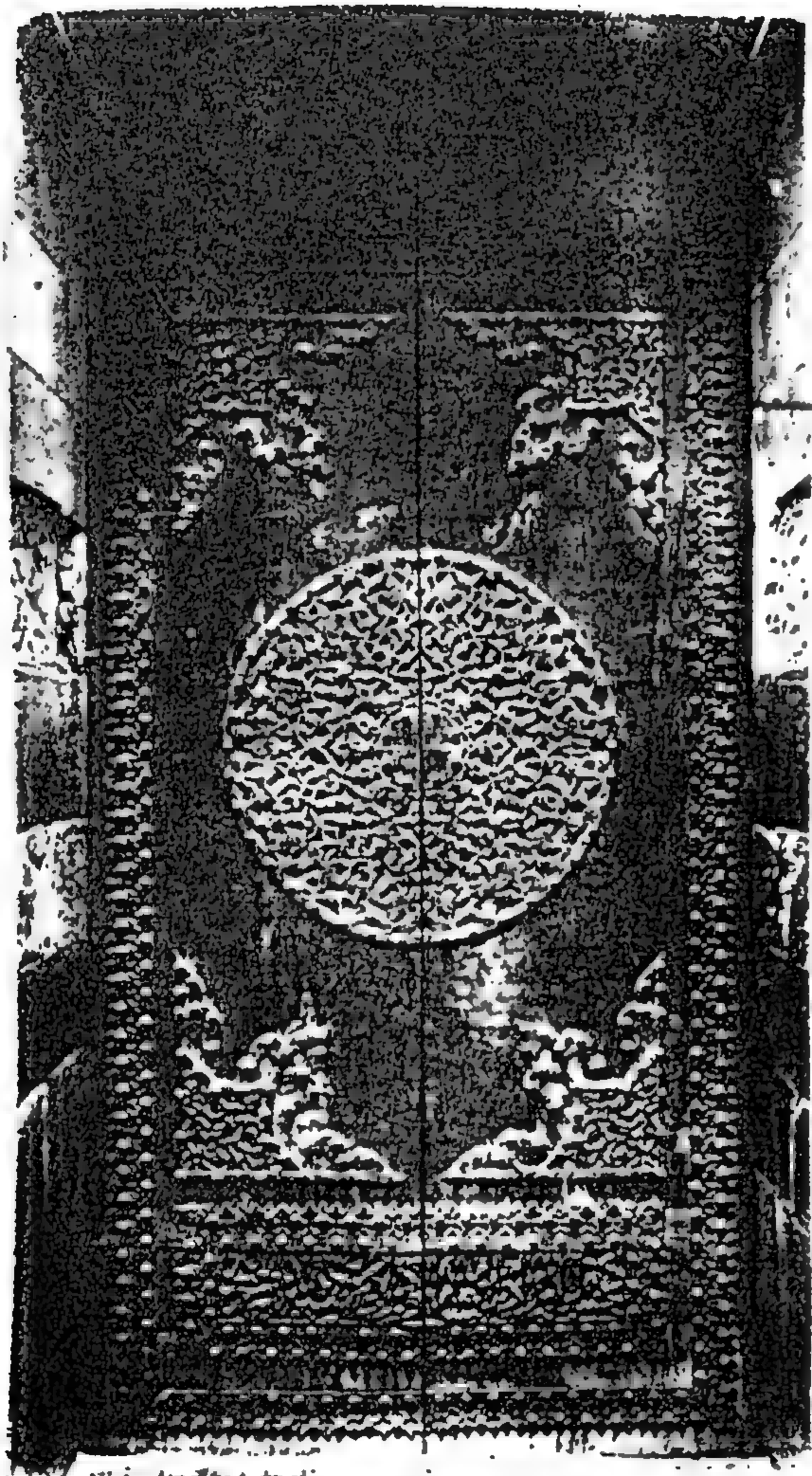
۲۰۲

استخدمت المينا ايضا في تزيينها ، والزخرفة بالمينا على طريقتين : الاولى تركيب المينا ذات الفصوص ، حيث تصب المينا في حواجز رقيقة ذهبية تلتصق على المعدن . والطريقة الثانية تتم بوساطة حفر الزخارف على المعدن وتوضع المينا فيها وتعرض الى النار فتثبت المينا . وقد استخدمت هذه الطريقة بكثرة منذ القرن ١٣م بدلا من الاولى لانها اقل جهدا ولا تحتاج الى مهارة وتعب كبيرين .

التحف المعدنية في مصر والشام في عصر المماليك القرن (١٣ - ١٥م) :

تنوعت وازدهرت صناعة التحف المعدنية في العصر المملوكي في مصر وسوريا كالأبواب والشماعد والثريات الهرمية الشكل التي تعلوها قبة . والصناديق والكراسي والمقالم والمباخر والاباريق (ش ١٥٤) وغيرها . واستعملت اساليب شتى في تنفيذ هذه التحف مثل الحفر والتكفيت والتطعيم والتصفيح والتخريم ومزج عدة مواد لصنع تحفة واحدة . ومن منتجات هذا العصر الابواب المصفحة بالنحاس (ش ١٥٥) التي تضم اشكالا زخرفية كالاطباق النجمية التي تميزت بها زخرفة هذا العصر . واصبحت صناعة التكفيت مزدهرة بفضل الصناع المهرة الذين نزحوا من الموصل الى دمشق وحلب والقاهرة حيث تعلم منهم الصناع في سوريا ومصر اسرار هذه المهمة خاصة التحف المكفتة بالفضة كما في شمعدان محفوظ في متحف الفنون الزخرفية بباريس من صناعة فنان موصل هو داود بن سلامة وتاريخه ١٢٤٨م صنع في دمشق . وفي متحف المتروبوليتان صينية من عمل احمد بن حسين الموصل صنعها في القاهرة سنة ١٣٢١م للسلطان المؤيد داود بن يوسف ، وحوض القديس لويس المحفوظ في متحف اللوفر وهو من صناعة الشام في القرن ١٤م (ش ١٥٦) عليه توقيع محمد بن الزين ويمثل اسلوب مدرسة الموصل . ان الابداعات التصميمية في تصنيع الاثاث مثل الدكة التي تشبه السرير مصنوعة من الخشب والمطعمة بالعاج والابنوس وعليها طاسات من النحاس المكفت بالفضة جعل الحكام وذوي الجاه يتفاخرون بامتلاك مثل هذه النفائس ، وصنعت الابواب والصناديق من الخشب الفاخر المصفح بالنحاس والمزخرف والمطعم والمكفت بمختلف المواد ولا سيما لحفظ القرآن الكريم . كما صنعت المناير والكراسي للجوامع . وامتازت التحف المكفتة المملوكية بموضوعات زخرفية ذات طابع خاص متميز وذلك بوجود خط النسخ المملوكي ووجود الشعارات ووريقات الزهور التي تحاكي الطبيعة مثل نبات عود الصليب (Peony) وهو نبات ذو زهرات كبيرة حمراء او





شکل ۱۰۰



شکل ۱۰۴

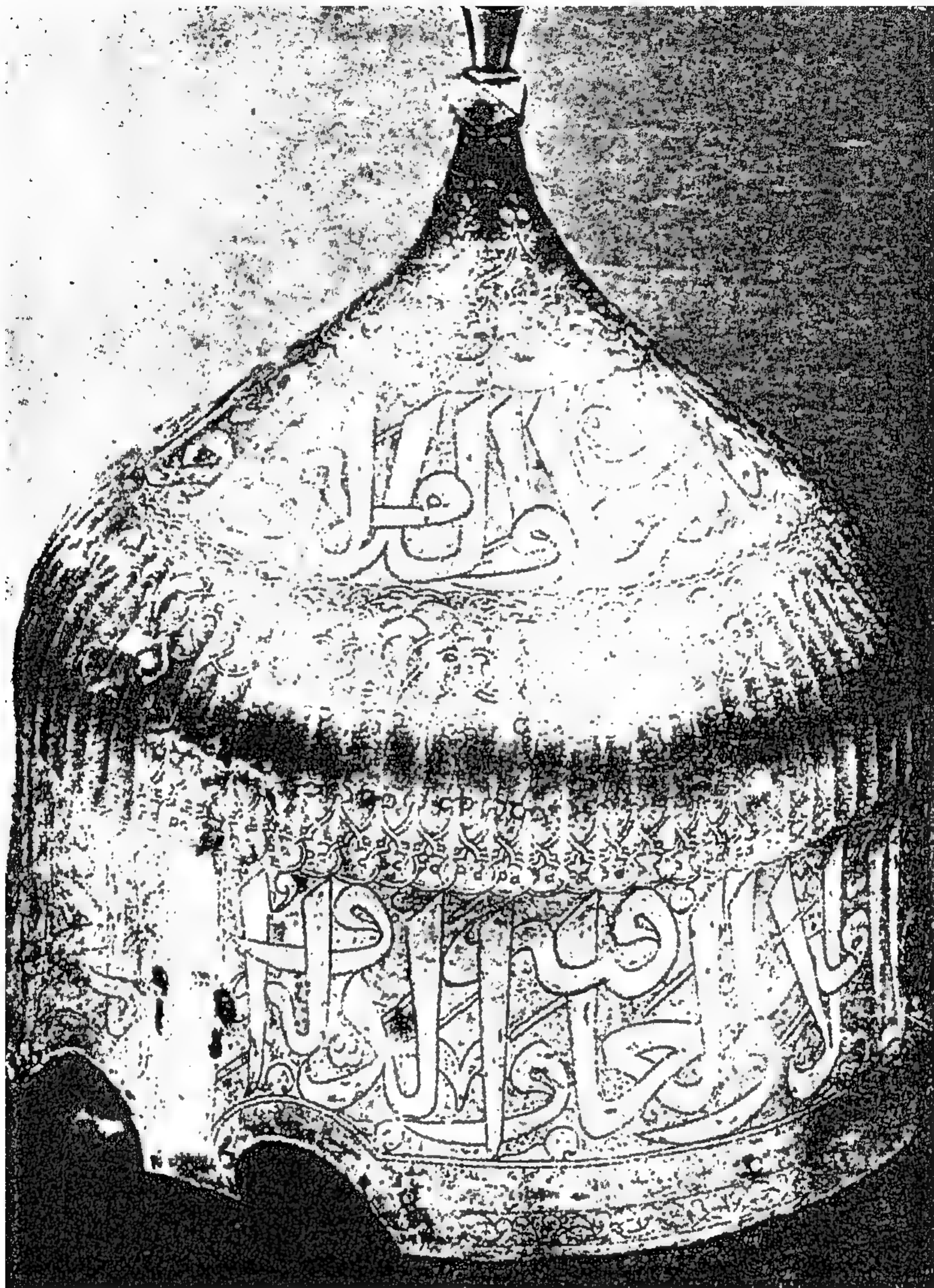


شكل ١٥٦

قرنفلية او بيضاء اقتبست من التحف الواردة من الشرق الاقصى . كذلك رسوم البط وهو يسير فوق ارضية من الفروع النباتية والوريقات . كما صنعت طاسات الطعام التي ترتب فوق بعضها في نهاية هذا العصر وكانت تزخرف برسوم هندسية ونباتية وكذلك مواقع النار المكفتة بالفضة . كما صنعت الاسلحة والدروع والمعدات الحربية الاخرى كالخوذ المدية (ش ١٥٧) ، وكانت جميعها تتميز بالذوق والدقة والجمال .

التحف المعدنية في المغرب والاندلس :

لاختلف صناعة التحف المعدنية التي عثر عليها في الاندلس عن تلك التي صنعت في مصر الا في بعض العناصر الزخرفية التي استعملها الفنانون الاندلسيون وكانت تصنع على اشكال الحيوانات والطيور . ومنها الحصان الذي عثر عليه في اثار مدينة الزهراء وهو مصنوع من البرونز مغطى بزخارف من اقواس دائرية تتصل الواحدة بالآخرى وفيها اوراق شجر نباتية بارزة العروق (١٥٨) . وقد صنعت الكثير من التحف المعدنية الاخرى كالمصاييح الصغيرة (ش ١٥٩) او الحمولة ذات العنق الطويل والثريات التي وجدت في مدينة البيرة قرب غرناطة وفي الاديرة القبطية في مصر وفي مسجد القيروان . واشهر هذه الثريات هي التي عثر عليها في



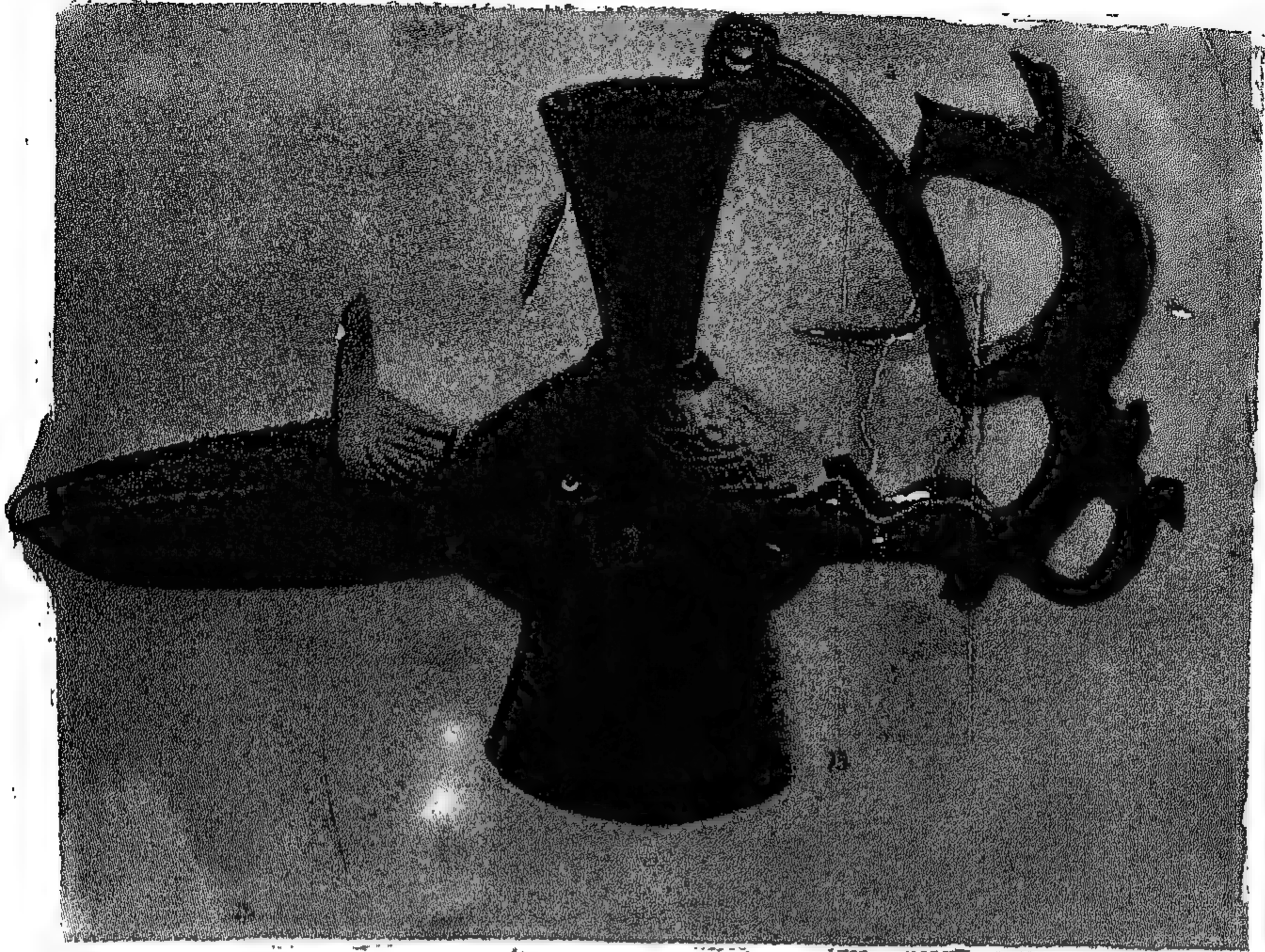
شكل ١٥٧



شكر ١٥٨

مسجد الحمراء ومحفظة الآن في متحف مدريد تنيز بزخارفها الحرمه الجميلة (ش
(١٦٠).

وصنعت المشاديق المغطاة بالنحاس المكث بالقضة ، كذلك الاسلحة التي
اشتهرت بها مراكز عديدة مثل طليطلة والمريه واشبيلية ومرسية واغلبها تعود الى
القرن ١٥م وتنضم مجموعة من السيوف المحلاة بالزخارف الدقيقة والحرمه والمزينة
بالمينا الحمراء والزرقاء والبيضاء وعليها كتابات بالخط الكوفي . ان صناعة النكبت
كانت نادرة ، اما الزخارف المستخدمة في التحف المعدنية فكانت معظمها محورة

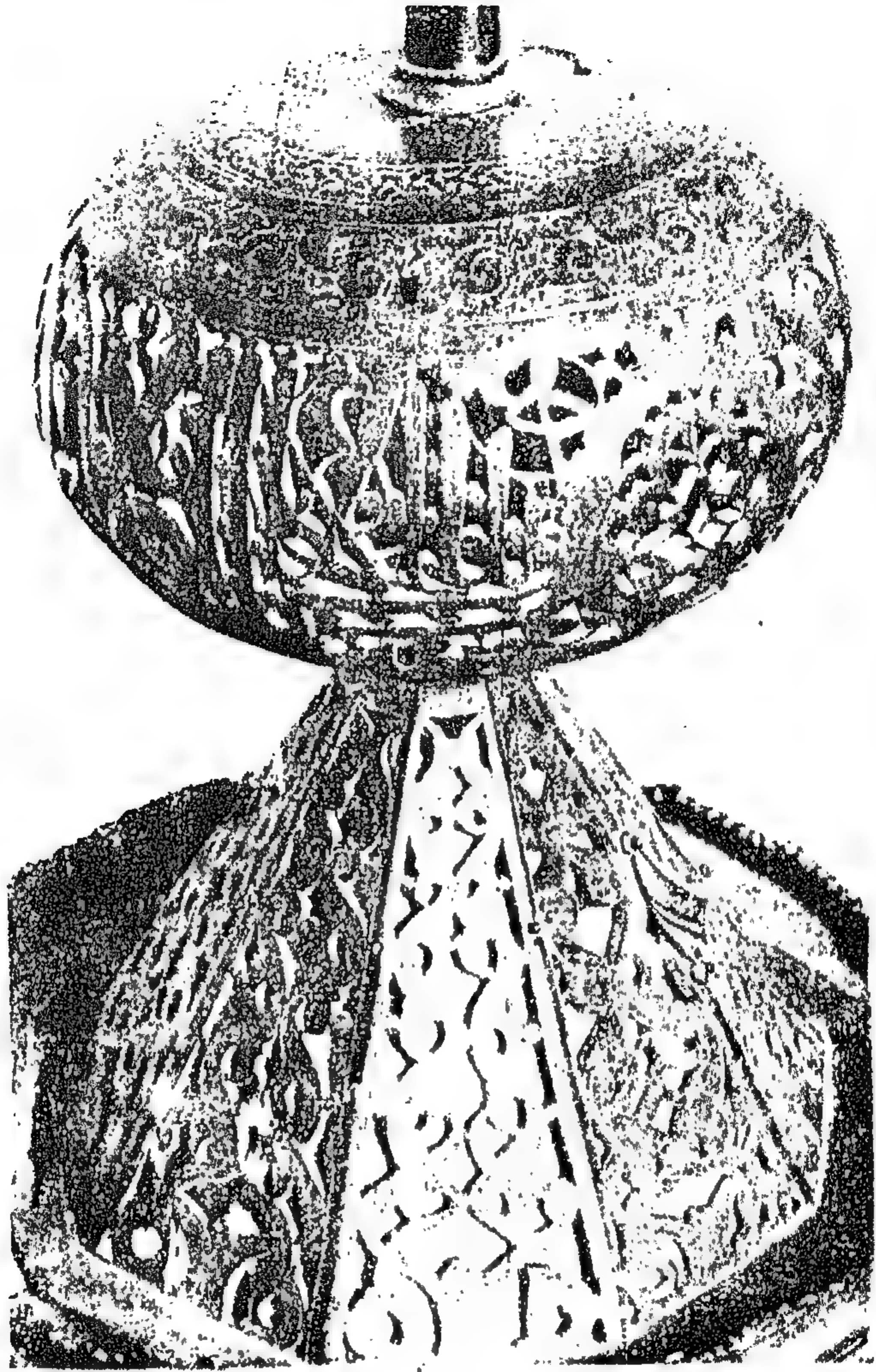


شكل ١٥٩

عن الطبيعة تشابه رسوم التحف المعدنية المملوكية . اما في بلاد المغرب فلم تنل التحف المعدنية حظها من الازدهار الذي حظيت به في سائر انحاء العالم الاسلامي ، وكان الصناع هناك يقلدون التحف المعدنية العراقية والمصرية واغلب ما كان يصنع للاستعمالات المنزلية كالاطباق والاباريق وغيرها .

المنسوجات

في بداية العصر الاسلامي كانت صناعة المنسوجات تتبع اساليب الصناعات التي كانت سائدة في الاقاليم التي فتحها المسلمون والتي كانت على جانب كبير من الازدهار مثل وادي الرافدين ومصر وشرق آسيا وغيرها ، وقد نشأت صناعات الاقشة والنسيج مع تطور الحضارات وما انوال الغزل الفخارية والابر الخشبية والعظمية التي كشف عنها في معظم الحفائر العراقية الا دليل مادي على عراقة هذا القطر في صناعة المنسوجات منذ عصور ما قبل التاريخ .



شكل ١٦٠

المنسوجات في العصر العباسي :

ازدهرت صناعة النسيج في العراق خلال العصور الاسلامية وكانت الثياب البغدادية تصنع من القطن المعروف بجودته . ولشهرة هذه الثياب فأن بعض الاقاليم كانت تصنع ثيابا مشابهة تضع عليها اسم بغداد . كما صنعت المنسوجات العتايية من القطن والحرير ولقيت صناعة النسيج في العصر العباسي تشجيعا

خاصة في الاقاليم الاسلامية المختلفة وذلك بعد ان اعتاد الخلفاء والامراء مكافأة رجال الدولة بالخلع الثينة والملابس الفاخرة . كما انشأ المسلمون مصانع النسيج في الاقاليم المفتوحة واصبحت لهم الزعامة في تجارة الحرير خلال العصور الوسطى ، كما تشير بعض انواع الاقشة التي لاتزال باقية لحد الان كالمنسوجات التي يطلق عليها الاورييون اسم (الدمقس) نسبة الى دمشق و (م/وسلين) نسبة الى الموصل و (كرنادين) نسبة الى غرناطة . كما انشأوا دور الطراز .

وكان المقصود بالطراز في اول الامر الرسوم او العبارات التي تطرز على ملابس الملوك بشكل يميزها عن ملابس العامة في العصور التي سبقت الاسلام . واستخدام الطراز كان في العصر الاموي في عصر سليمان بن عبد الملك كما يذكره المسعودي او في عصر هشام الذي صنع على ايامه انواع الوشي واصناف الثياب وهو اول من اتخذ الطراز .

وفي العصر العباسي صار للطراز معنى آخر حيث اصبح شريط الطراز شعار الخلافة . واخيرا اصبحت كلمة الطراز تطلق على المصنع الذي كانت تتم فيه عملية النسيج فعرف بدار الطراز وكان في بغداد في العصر العباسي نوعان من دور الطراز وهي : طراز الخاصة ويقوم بنسيج ما يحتاجه الخليفة والوزراء ورجال الدولة المقربون من المنسوجات ولا يسمح باستعمال او شراء ما ينسج فيها من قبل عامة الناس .

اما طراز العامة فيمثل المصانع الاهلية التي تمد عامة الشعب بما يحتاجونه من منسوجات . وكان الخليفة يعتمد الى نقش اسمه على كل ما يخرج من دور الطراز الخاصة ويضاف اليه احيانا اسم الوزير لما يتمتع به من مكانة مرموقة خاصة ايام ازدهار العصر العباسي . وكان يشرف على ادارة دور الطراز الخاصة والعامة شخصيات لها مكانتها الادارية والسياسية وسمي صاحب الطراز ومهمته النظر في شؤون العمل والعمال وادامة الآلات المستخدمة يساعده المحاسب ورئيس العمال وشخص ثالث يقوم بحفظ ما تنتجه هذه الدور . وكان صاحب الطراز يتمتع بامتيازات خاصة كأن يخصص له ملابس شهريا ويجهز بكافة اللوازم عند سفره كما ان له مكانة ايضا في البلد الذي يحمل فيه ضيفا حيث يلاقي التكريم مدة اقامته هناك . وقد تبارى الخلفاء المسلمون وامراؤهم خلال العصور الاسلامية في صناعة كسوة الكعبة السنوية واعتنوا بخططها وزخرفتها وتطريزها بخيوط الذهب والفضة واصبحت ستارة الكعبة من الاعمال الفخمة في الصناعة النسيجية . وكان الخلفاء يهتمون بكتابة اسمائهم على هذه الكسوة تخليدا لذكراهم . كما كانت هناك عبارات مميزة تكتب على الاقشة تضم اسم

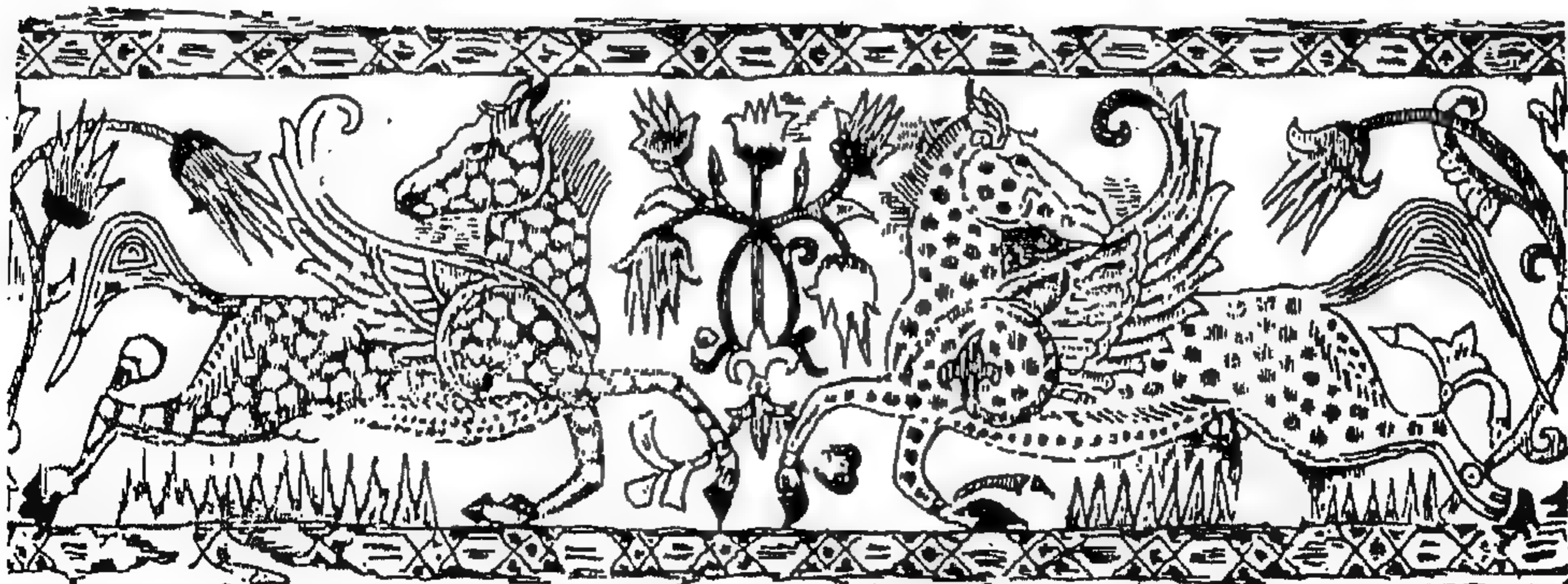
الخليفة والفنان وعبارات الدعاء واسماء المعاصرين للخليفة واسم دار الطراز الذي قام بصنعها . وكان الخلفاء يحتفظون باعداد كبيرة من الجبات يهدونها في مناسباتهم المختلفة وقد كانت في خزائن الرشيد بعد وفاته سنة ١٩٣ هـ (٤٠٠٠) اربعة آلاف جبة موشاة ولكن للأسف لم يصلنا من الانسجة العباسية النفيسة الا القليل : منها قطعة مطرزة بالحرير المختلف الالوان عليها كتابات تضم اسماء الخلفاء العباسين . وهناك قطعتان بزخارف جميلة تشمل الاولى دوائر كبيرة تضم رسوم فيلة متقابلة وفوقها سباع ، وبين الدوائر زخارف نباتية وحولها شريط دائري فيه كتابة بالخط الكوفي يلاحظ فيها كلمات (ابو النصر) و (البركة من الله) و (مما عمل في بغداد) سنة ١٤٦٠ وهي محفوظة الان في احدى كنائس مدينة ليون في اسبانيا (ش ١٦١) . اما القطعة الثانية فمحفوظة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة وقوام زخارفها شريط به رسوم بط بالالوان المتعددة (الاحمر والازرق والاصفر والاخضر) ويحف بالشريط سطران من كتابة بالخط الكوفي . كما استخدمت رسوم اسطورية على بعض المنسوجات العراقية التي تعود الى القرن ١٢ كما في قطعة من الحرير (ش ١٦٢) . واهم مراكز صناعة المنسوجات في العراق في هذا العصر المدائن والانبار حيث كانت تصدر انتاجها الى الخارج . وكذلك الحيرة وواسط فقد اشتهرت الاخيرة بانواع المنسوجات الصوفية والقطنية منذ العصر الاموي ومدينة النعمانية التي كانت لمنسوجاتها الحريرية والكتانية والصوفية شهرة كبيرة . كذلك تميزت هذه المدينة بصناعة الاكسية التي يضرب بها المثل في الجودة والجمال . واشتهرت مدينة الابله في البصرة في صنع الثياب الرقيقة المصنوعة من نسيج القصب كما ان الكوفة كانت مشهورة بصناعة الخمار والكوفية التي تنسج من الخرز اضافة الى الالبسة الاخرى ولم تقتصر صناعة النسيج على المناطق الوسطى والجنوبية من العراق وانما كانت لها مراكزها المهمة ايضا في شماله . فقد كانت الموصل في مقدمة تلك المراكز فصنعت القطنية والمنسوجات الكتانية وكانت لها شهرة كبيرة في هذا العصر اذ ذاع اسم منسوجاتها في جميع انحاء العالم .

المنسوجات الاسلامية في مصر :

عني المصريون عناية كبيرة في صناعة النسيج منذ عصر ما قبل الاسلام وبقيت هذه العناية ، واستمرت الصناعة بالتقدم في العصور الاسلامية حيث اعتمد المسلمون على الصناع والفنانين الوطنيين . وسادت التغيرات الزخرفية القبطية في المنسوجات الاسلامية الاولى في مصر ولكن بدأ تدريجيا الاستغناء عن الرسوم



شکل ۱۶۱



شکل ۱۶۲

الآدمية التي كانت شائعة انذاك في المنسوجات القبطية وحلت محلها زخارف اسلامية قوامها الكتابة العربية والزخرفة الهندسية والنباتية والطيور .

اما اهم المدن التي انتجت اجود انواع المنسوجات القطنية في العصر الطولوني فهي تنيس والاسكندرية وشطا وديق وبهنسا . اما المنسوجات الحريرية فقد اشتهرت بها مدينتا اخيم واسيوط .

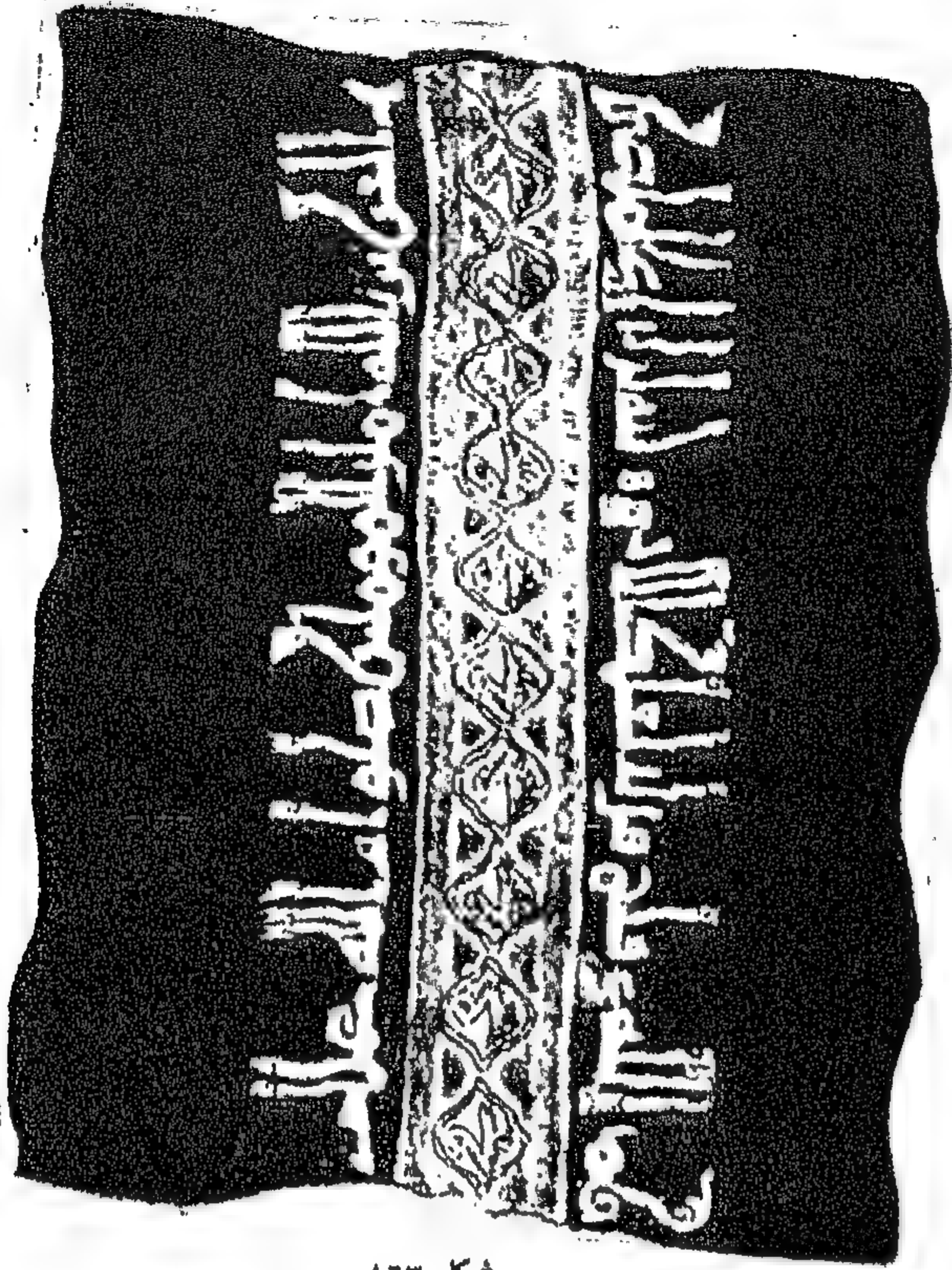
وقد عثر على بعض النماذج الخشبية المزخرفة التي كانت تستخدم لطبع الاقمشة وتعود الى اواخر العصر الطولوني ، وفي هذا العصر كانت ترسل الاقمشة المصرية الفاخرة الى مقر الخلافة العباسية في بغداد زمن الخليفة المعتمد ومن بعده الخلفاء وهي جزء من مدخولات ضريبة المسلمين فقد وجدت منها قطعتان في حفائر سامراء الاولى عليها اسم المعتمد والاخرى عليها اسم المكتفي والامير الطولوني هارون بن خماروية (٩٠٤م) . واشتهرت مدينة الفيوم في هذه الفترة بصناعة المنسوجات ولكنها تميزت بزخارفها البدائية المحورة عن الطبيعة والتباين في ألوانها . وكان بعضها منسوجات كتابية تنسج رسومها بخيوط من الصوف . ومعظم زخارف هذه المنسوجات تمثل اشكالا آدمية ورسوما حيوانية وطيورا ذات طابع بدائي محور عن الطبيعة عليها كتابات كوفية .

واستمر الخلفاء العباسيون يستمدون من مصر الكثير من المنسوجات النفيسة بعد سقوط الدولة الطولونية سنة (٩٠٥م) في عهد الاخشيديين الذين حكموا مصر حتى سنة (٩٩٦م) وكانت مزينة بالادعية المكتوبة بالخط الكوفي غير ان اسماء الامراء لم تعد تكتب .

المنسوجات في العصر الفاطمي القرن (١٠ - ١٢م) :

اهتم الخلفاء في هذا العصر اهتماما كبيرا بصناعة النسيج وبدور الطراز وصنعت انواع من المنسوجات الحريرية الخاصة بالخليفة وقد اتبع الاسلوب العباسي في تنظيم الكتابة والزخارف المختلفة حيث كانت الكتابات الكوفية في اول الامر عباسية كما تبدو في قطعة بمتحف المتروبوليان عليها اسم الخليفة الفاطمي العزيز بالله (٩٧٦ - ٩٩٦م) وقد كتب بحروف رشيقة منسوجة من الحرير الاصفر تحدها خيوط زرقاء . ثم تطورت الكتابة بعد ذلك فاصبحت بالخط الكوفي المشجر ، وكانت نهايته تتصل بمراوح نخيلية وبتفريعات نباتية (ش ١٦٣) .

وهناك نماذج عديدة من المنسوجات تمثل الاسلوب الفاطمي موزعة في متاحف العالم



شكل ١٦٣.

نذكر منها قطعة من نسيج الكتان عليها رسوم مطبوعة تمثل رسوم اسود باللونين البني والذهبي داخل مربعات محددة .

وقد استخدمت في بعض الاحيان في رسم الزخارف على الاقمشة الكتانية خيوط مصنوعة من الجلد المطروق بالذهب كالقطعة الكتانية من مدينة تنيس التي اشتهرت بصناعة هذا النوع من النسيج المزين بالخيوط الذهبية وهي ملابس خاصة بالخلفاء .

وفي القرن الثاني عشر للميلاد حلت الحروف اللينة محل الكتابات الكوفية وكثيرا ما كانت الكتابة النسخية تتشابه مع الزخارف النباتية بشكل رقيق وبارع .

وقد استخدمت الزخارف المرسومة والمطبوعة على المنسوجات المختلفة ومنها قطع من نسيج القطن مصبوغة بالطريقة الصينية وهي ان يطبع النسيج طبعا سريعا من جانب واحد . وتميز هذا النوع بالكتابة الكوفية الجميلة المرسومة بالذهب وكانت الرسوم تحدد باللون الاسود . وقد استخدمت الاقمشة المطبوعة عوضا عن تلك الاقمشة الغالية ذات الزخارج المنسوجة او المطرزة بخيوط الذهب واستخدم الفنانون فيها اختاما خشبية

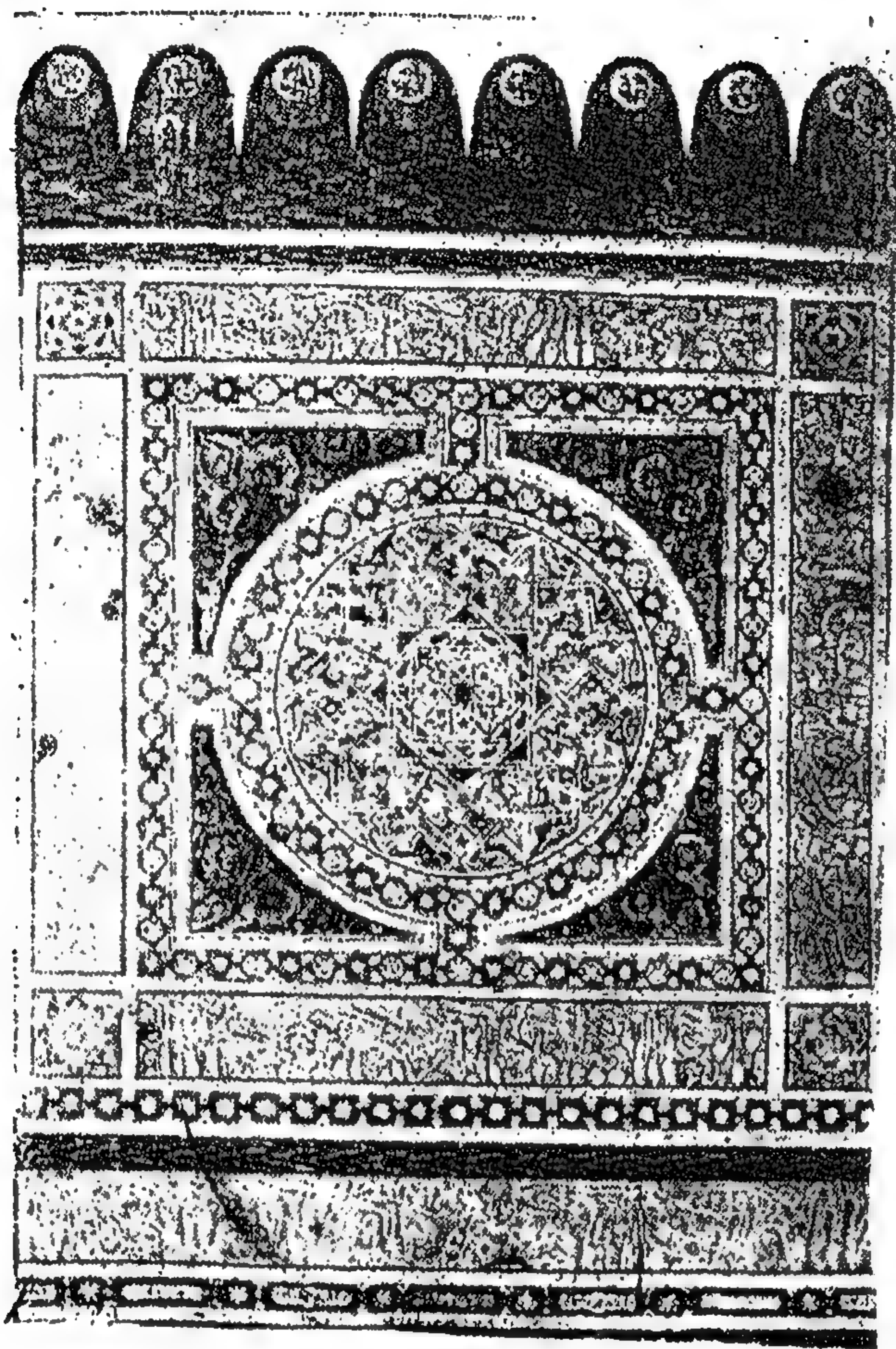


شكل ١٦٤

وكانت الزخارف تغطي جميع الثوب تقريبا ومنها قطعة محفوظة في متحف المتروبوليان تتكون زخارفها من اشكال نباتية مطبوعة بالذهب .

المنسوجات في عصر الايوبيين والمماليك :

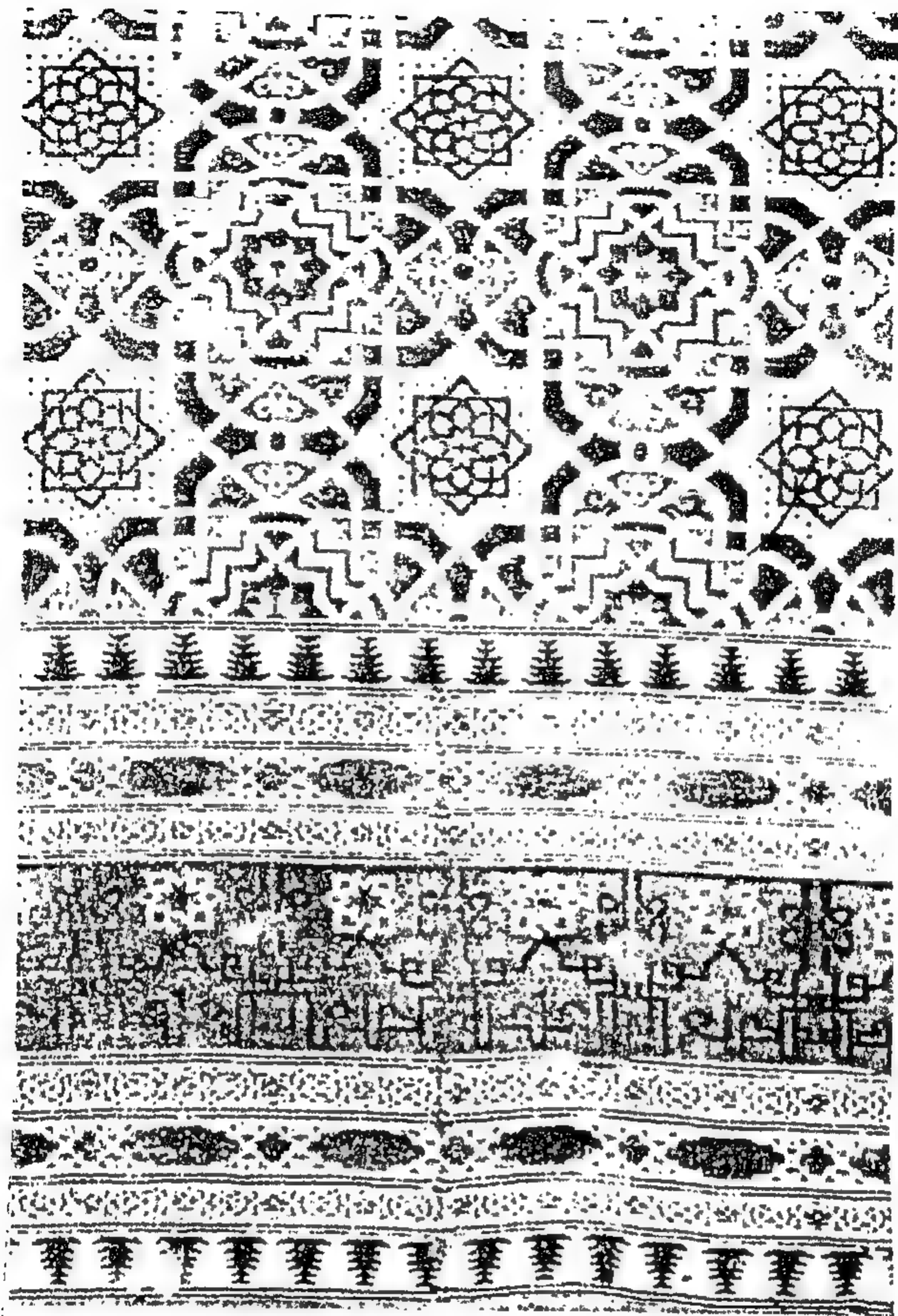
ازدهرت صناعة المنسوجات الحريرية في مصر في هذه الفترة واهتموا بتطريزها وقل لاهتمام بالمنسوجات الكتانية التي زاولت مصر صنعها منذ آلاف السنين . وكانت الزخارف التي نقشت على الانسجة الايوبية والمملوكية تشابه نقوش التحف لمعدنية المعاصرة لها واستخدم الخط العربي اللين والكوفي في تزيين المنسوجات بكتابات



شكل ١٦٥

دعائية . واقبل النساجون على استخدام الزخارف النباتية والهندسية التي تتضمن المثلثات والدوائر والمعينات .

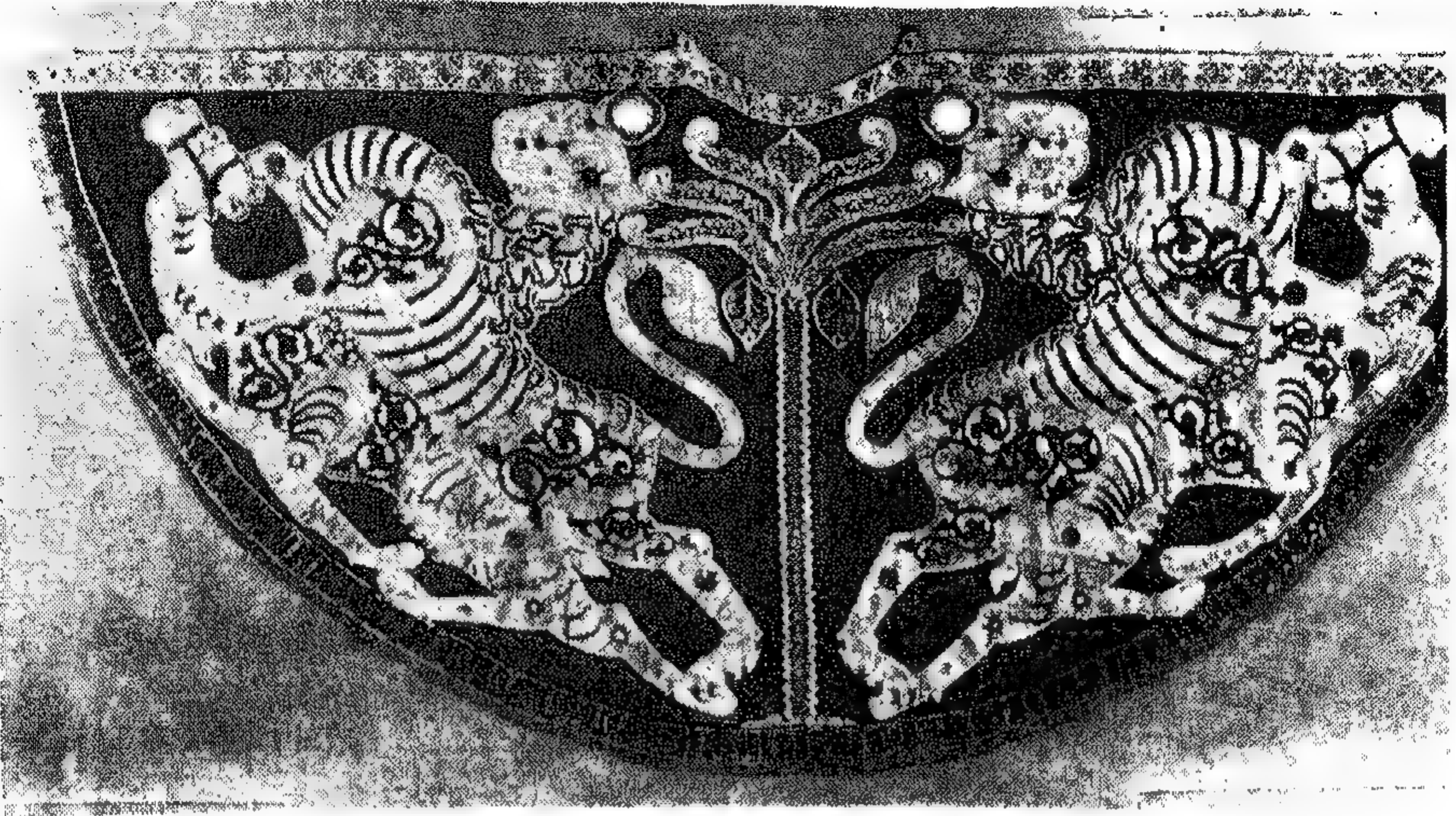
ومن المنسوجات التي تعود الى القرن الثالث عشر الميلادي قطعة من الحرير الاصفر محفوظة في متحف الفن الاسلامي في القاهرة وقوام زخارفها اشربة متعرجة تضم بينها جامات ومناطق بيضوية فيها رسوم ازواج من الطيور بعضها عقبان وروؤسها متقابلة ويبدو تأثرها بالاساليب السلجوقية التي كانت شائعة في شرق العالم الاسلامي ويعتقد ان هذه القطعة من صناعة الشام . ومن المنسوجات المملوكية قطع من الحرير عليها



شكل ١٦٦

زخارف صينية الطراز (ش ١٦٩) وعلى بعضها اسم السلاطين المماليك وعلى البعض الآخر حروف بالخط الكوفي المربع .

وفي عصر المماليك ازدهر أسلوب طباعة الأقمشة ومن أمثلة ذلك قطعة يرجع تاريخها إلى ما بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر للميلاد تتألف زخارفها من أشكال معينة تضم وريادات وفروعاً نباتية باللون الأحمر أو الأزرق أو البني .

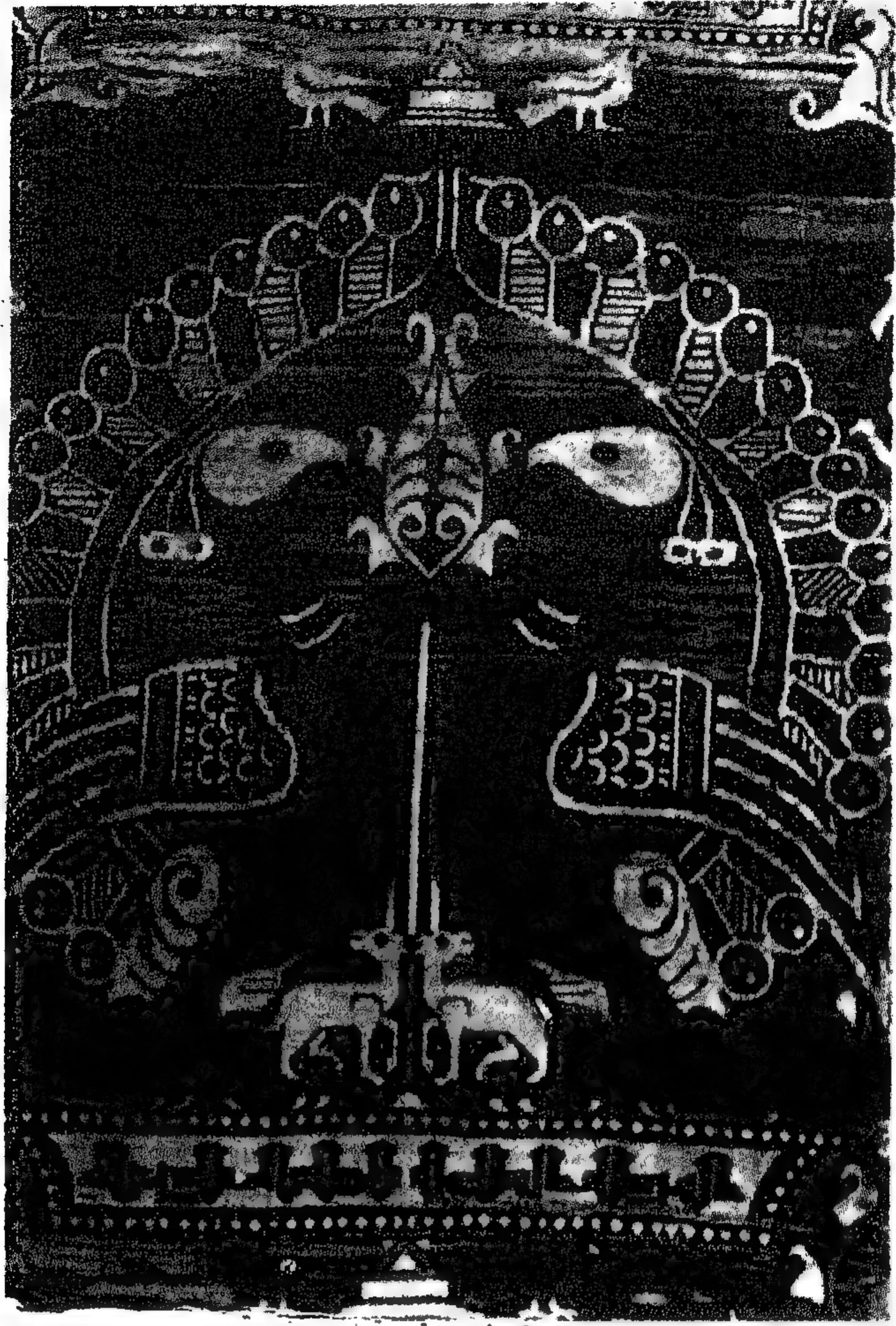


شكل ١٦٧

المنسوجات الاسلامية في صقلية :

حكم المسلمون صقلية ما بين القرنين التاسع والحادي عشر للميلاد حيث ازدهرت صناعة النسيج وفي ظلهم انتشر نظام الطراز فيها وكانت هذه المنسوجات تشابه مثيلاتها التي كانت تصنع في مصر والشام والاندلس غير انها كانت غزيرة الانتاج كماً ونوعاً ولقيت منسوجاتها اسواقاً عالمية وتجارة رابحة في اوربا وبيزنطة ومصر وكان موقعها الجغرافي ومناخها من العوامل المساعدة التي تلائم هذه الصناعة .

واستمرت صناعة النسيج في ازدهارها في صقلية في عصر النورمانديين واستمر المسلمون يشتغلون في مصانع النسيج في عصر الملك روجر الثاني الى جانب مجموعة من النساجين اليونانيين والبيزنطيين في العاصمة بالرمو . ومن اشهر المنسوجات من طراز بالرمو عباءة التتويج التي نسجت في سنة ١١٣٣م للملك المذكور وهي ارجوانية اللون من الحرير المطرز على شكل نصف دائرة في وسطها رسم نخلة تقسمها الى قسمين في كل قسم منها رسم لأسد ينقص على جل نسجت بالذهب واللائي وعلى حاشية العباءة شريط من الكتابة منسوجة بخيوط الذهب تشير الى اسم صاحب العباءة والدعاء له ومكان نسجها وتاريخه (ش ١٦٧) .



شكل ١٦٨

ومن المنسوجات التي تنسب الى صقلية مجموعة تميزت بزخارف نباتية محورة واشكال
طيور وحيوانات في وضعيات متقابلة وكتابات تتضمن بعض الادعية كما استخدمت بعض
رسوم الدوائر وجامات تضم اشكالا هندسية .
وهناك قطعة من صناعة صقلية تعود الى ما بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر
للميلاد قوام زخارفها طواويس متقابلة وجهاً لوجه تفصل بينها شجرة محورة في اسفلها
رسوم غزلان صغيرة متقابلة ايضا وفوق كل مجموعة من هذه الرسوم شريط من الكتابة
الكوفية مثبت في وضعية جميلة جداً (ش ١٦٨) .

المنسوجات الاسلامية في الاندلس :

لقد ادخل العرب نظام الطراز الى البلاد المفتوحة ففي الاندلس ازدهرت على ايديهم صناعة النسيج وصارت مراكز عديدة فيها لهذه الصناعة مثل المرية حيث اشار الادريسي الى انه كان فيها ثمانمائة طراز من الحرير في عصر المرابطين لعمل انواع الاقمشة والستور والثياب والالبسة المتنوعة .

كما اشتهرت مدن ملقة وغرناطة واشبيلية ومرسية وقد ادخلت تربية دودة القز الى الاندلس منذ القرن العاشر الميلادي واصبحت تصدر الحرير الى العالم الاسلامي وبقية انحاء اوربا .

والمنسوجات الاسبانية قريبة لشبه من الفاطمية ويوجد بعض النماذج منها مطرز بخيوط الذهب وقوام زخارفه شريط فيه جامات تضم رسوما لاشخاص جالسين وسباع وطيور اما الكتابة فقد جعلت بشكل اسطر .

ومن المنسوجات الاندلسية قطعة من الديباج نسجت بالحرير وخيوط الذهب تعود الى القرن الثاني عشر أو الثالث عشر قوام زخرفتها اشربة من الكتابة الكوفية التي رتبت بشكل دوائر تضم اشكال حيوانات بوضعية متعارضة وتلتفت بروؤسها وبين الدوائر نجوم ذات ثمانية رؤس يحيطها زخارف نباتية (ش ١٦٤) . وهناك علم طوله ١٣٧ سم وعرضه ٢١٧ سم قوام زخرفته اشكال نباتية وهندسية تشابه الصفحات المذهبة في بداية المخطوطات كتبت عليه اية قرآنية من خمس سطور بالخط الكوفي (ش ١٦٥) .

وفي القرنين الرابع عشر والخامس عشر للميلاد انتجت مجموعة من المنسوجات تشابه زخارفها رسوم قصر الحمراء ولذلك تسمى طراز الحمراء (ش ١٦٦) الذي يمتاز باستخدام الاطباق النجمية والاشربة المتداخلة والجدائل والاشكال الهندسية واشربة من الكتابة الكوفية المتشابكة وقد اقبل الناس عليه كثيرا .

((الخط العربي))

مهما تعددت الروايات (٧٥) وكثرت الوثائق التاريخية في اثبات اصل الخط العربي (٢) والاصح الكتابة العربية فاننا نأخذ أنفسنا قاصرين في اعطاء الرأي الجازم عن اصل الخط العربي وذلك لاختلاف الروايات وتحيز بعض المؤرخين ومبالغة الآخرين وصار العديد من الروايات يستند الى الغيبيات ويفتقر الى الدليل الموثق .

اما ما توصلت اليه البحوث والدراسات الموثقة بالدلائل من النقوش والنصوص الاثرية فانها تثبت ان الخط العربي انحدر من الخط النبطي ثم تطورت اشكال حروفه الى ان اصبحت بالشكل الذي وائى لغة العرب واصبح خطهم .

والانباط في الاصل بدور رحل انتقلوا طلبا للعيش ثم استقروا في منطقة الهلال الخصيب ليحترفوا الزراعة والتجارة . وقد استمرت دولة الانباط ثلاثة قرون محصورة بين القرن الثاني قبل الميلاد والقرن الثاني الميلادي وكان الحارث الثالث من اشهر ملوكهم (٦٢٨-٦٢٠ ق.م) وقد استولى على مدينة دمشق سنة (٨٥ ق.م) وقد انتهت دولتهم على يد الجيوش الرومانية سنة (١٠٦ م) . اما اشهر مدنها فهي البتراء العاصمة وهجر (مدائن صالح) والعلا (شمال الحجاز) وبصرى (جنوب الشام) التي تأثرت بالديانات الارامية والهلنستية والاسلامية .

وقد تطور الخط النبطي من الخط الارامي في القرن الثاني قبل الميلاد واستطاع ان يتخذ له طابعا مميزا ويصبح خطا مستقلا في القرن الاول الميلادي . يرجع اول ما اكتشف من النقوش النبطية التي تربو على ما يقرب من ثلاثة الاف نقش الى سنة (٣٣ ق.م) واخرها نقش النارة سنة (٣٢٨ م) (ش ١٧٠) وقد وجد على شاهد قبر الملك العربي امرئ القيس الذي يقع في النارة وهي مدينة من اعمال حوران وهو محفوظ حاليا في متحف اللوفر . وقد عثر على عدد من الكتابات النبطية في مناطق عديدة كالين ومصر ويمزى وجودها الى التجارة بين هذه الاقطار وشمال الجزيرة العربية .

ومن مميزات الخط النبطي ان عدد حروفه ٢٢ حرفا وان الكتابة فيه تبدأ من اليمين الى اليسار مشابة بذلك الكتابة المنحدرة عن القلم السامي القديم والقلم الارامي كما اعتمدوا على القلم الارامي في جميع الحروف عدا اللام والسين ، وعرفوا الفصل والوصل وقد كان هذا قليلا في نقوشهم السابقة الا انه ازداد في النقوش المتأخرة وقد استخدمت اربعة طرائق للوصل وهي :-

١ . الاسناد : حيث يسند الحرف الى ساق الحرف الذي يليه كما في كلمة بر (𐤁𐤓) .
٢ . الربط : حيث يربط الحرف بذيل الحرف الذي يليه كما في كلمة برايسا (𐤁𐤓𐤁𐤓) .

٣ . المزج : ويتم بمزج اللام بحرف الالف مثل (𐤁𐤓) .

٤ . طريقة النظم او النضد : وتم بنظم الحروف برباط يجمع بينها من الاسفل كما في كلمة عبيد (𐤁𐤓𐤁𐤓) .

ومن المميزات الاخرى ان الخط النبطي خال من التنقيط وعليه فان بعض حروفه تمثل اكثر من لفظ واحد .

وقد اسقط حرف الالف من بعض الاسماء فكتب (حرث) بدلا من حارث وكتابة (ثلثين) بدلا من ثلاثين .

وقد عدل الانباط في أشكال الحروف المقتبسة مما جعل للبعض منها صورا بعيدة عن الاصل كما انهم ابتكروا لبعض الحروف صورا جديدة تسهلا لعملية الفصل والوصل . وقد اقتبس الخط العربي اصوله الاولى من الخط النبطي وهناك نقوش عثر عليها في عصر سبق الاسلام تضمنت خطوطا عربية في مناطق عديدة من بلاد الشام وقد سميت هذه النقوش باسماء الاماكن التي وجدت فيها وهي :-

١ . نقش زبد : وتقع هذه المنطقة جنوب شرق حلب بين قنسرين والفرات محفوظ حاليا في متحف بروكسل وتاريخه يرجع الى (٥١٢) للميلاد وجد على لوح كبير من الحجر كان يغطي كنيسة (مارسركيس) ويتضمن النقش اسطرا كتبت باللاتينية والسريانية وسطرا واحد بالعربية . (ش ١٧١)

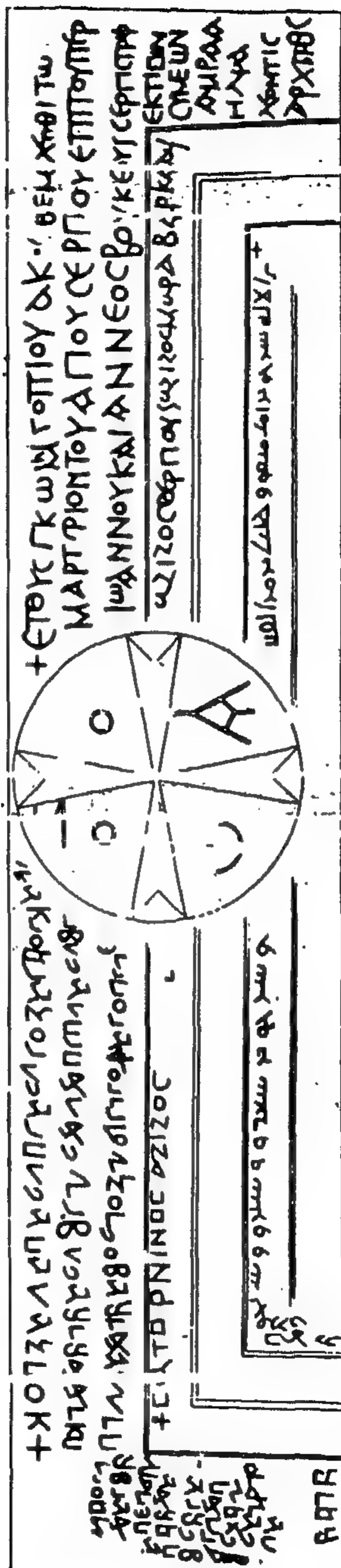
٢ . نقش اسيس : وينسب اسمه الى جبل يقع على بعد ١٠٥ كيلو متر جنوب شرق دمشق ويضم نصا عربيا من اربعة اسطر . (ش ١٧٢) .

٣ . نقش حران : ويرجع تاريخه الى (٥٦٨م) عثر عليه في خرائب كنيسة تقع في منطقة حران منقوش على لوح من الحجر يعلو باب الكنيسة ومكتوب باللفتين اليونانية والعربية . (ش ١٧٣) .

٤ . نقش أم الجبال الاول : وعثر في موقع كنيسة تسمى الكنيسة المزدوجة ويضم حروفا عربية اقرب الى النبطية عن بقية النصوص العربية المكتشفة وينسب تاريخه الى بداية سنة ٢٥٠م ويتألف من خمسة اسطر بالعربية . ويبين من دراسة هذه النقوش انها تضم جميع الحروف العربية عدا الزاي والصاد ربما لقلّة هذه النقوش ، بحيث لم يكن كتابتها بحاجة لاستخدام هذين الحرفين .

٥ . نقش أم الجبال الثاني : وعثر عليه في الموقع السابق منقوش على حجر وهو احدث نص عربي عثر عليه حتى الان وتاريخه يعود الى اواخر القرن السادس الميلادي . (ش ١٧٤) .

وقد قلّد العرب كذلك الانباط في حذف الالف من بعض الاسماء مثل ابراهيم واسماعيل ، كما احتفظ العرب بنفس عدد الحروف النبطية وب نفس ترتيبها الابجدي .



تطور الخط العربي

وقد عرف الخط العربي قبل عصر الرسول بالخط النبطي . كما عرف بالحيثي والانباري لانه جاء الى الجزيرة العربية مع تجارة اقليم السواد عن طريق دومة الجندل . وعند وصول الخط الى مكة والمدينة عرف بأسميهما اي الخط المكي والخط المدني .

وكان العرب قبل الاسلام يعنون بتسجيل الاحداث اليومية كتثبيت الصكوك في المعاملات التجارية وكتابة المواثيق وتثبيت الاحلاف . وكانت لهم رسائل متبادلة فيما بينهم . وكان هناك من يجيد الكتابة والقراءة عند ظهور الاسلام واشهرهم سبعة عشر رجلا : منهم عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وعلي بن ابي طالب ومعاوية بن ابي سفيان . وعندما انتقل مركز النشاط السياسي^٦ الى العراق في زمن عمر بن الخطاب وعلي بن ابي طالب انتقلت الخطوط المكية والمدنية الى البصرة والكوفة وعرفت هناك بالخط الحجازي وفي الكوفة تهندس أشكاله واستقامت حروفه وتميز عن الخط الحجازي في ان غلب عليه الجفاف واطلق عليه اسم الخط الكوفي . ومن الكوفة انتشر هذا الخط اليابس الى ارجاء العالم الاسلامي حيث تكتب فيه المصاحف وتحلى به المباني والنقود ، في حين ظل الخط الحجازي اللين في خدمة الدواوين لمرونته وسرعة كتابته .

وهناك ثلاثة انواع من الخط الكوفي وهي : الخط التذكري الذي يستخدم في التسجيل على المواد الصلبة كالحجار والاشخاب لتثبيت الايات القرانية والدعائية وتاريخ الوفيات ... الخ ويتميز هذا النوع بجماله وخلوه من النقاط وبترايط حروفه والاسراف في زخرفته وصعوبة قراءته .

والنوع الثاني : الخط الكوفي المصحفي الذي تجمع حروفه بين الجفاف والليونة واستخدام في كتابة المصاحف طوال القرون الثلاثة الهجرية الاولى . اما النوع الثالث وهو خط التحرير ، فحروفه لينة مخففة ومطواعة في يد الكاتب استخدم في الاغراض اليومية والاغراض العلمية .

استمر تطور الخط العربي في العصر الاموي فاستخدمت الكتابة كجزء من الزخرفة على العماير والمسكوكات والتحف . وفي هذا العصر تم اعجام القرآن حيث كثر الخطأ في قراءته بعد دخول الاعاجم الى الاسلام فأوعز زياد بن ابيه والي البصرة آنذاك الى ابي الاسود الدؤلي للقيام بتشكيله فتم له ذلك .

وقد فرضت لغة القرآن نفسها في البلاد المفتوحة واصبح البعض منها يكتب لغته بحروف عربية كما في الهند وتركيا وايران . وانتشر الخط في ارجاء العالم الاسلامي واصبحت له مدارس واساليب خاصة في بعض الاقاليم الاسلامية ومن اشهر خطاطي

العصر الأموي
سلسلة الكتب - لعل على
سلسلة ١٥٠٠٠
١٧٢ - ١٧٣

شكل ١٧٢

العصر الأموي : ابن الهياج ومالك بن دينار وقطبة الذي يعزى إليه استخراج الأقلام الأربعة : الجليل ، الطومار ، الثلث والثلثين واشتقاق بعضها من بعض .

مدرسة بغداد :

ان ما قدمه العصر الأموي للكتابة العربية لا يقاس بغزارة عطاء المدرسة العباسية في هذا المضمار ، فقد ازدهرت بغداد ووصلت عصرها الذهبي في العصر العباسي واصبحت قبلة العلماء ورجال المعرفة والفن ، واحتل الخطاطون المقام الرفيع فيها . ومن بغداد انتشرت اصول الخط البديع المنسوب ، الذي تميز فيها بجماله ورويقه .

ثم جاء بعد قطبة الضحاك بن عجلان الكاتب في زمن ابو العباس (اول الخلفاء العباسيين) الذي زاد على قطبة . ثم جاء بعده اسحاق ابن حماد الكاتب في عصري المنصور والمهدي وكنا يخطان (الجليل) وهو الطومار او قريب منه .

واخذ ابراهيم الشجري عن اسحاق الخط الجليل واخترع منه قلما اخف منه سماه (قلم الثلثين) ثم اخترع من الثلثين قلما سماه «الثلث» . واخوه يوسف الشجري الذي اخترع من الجليل خطا في عصر المأمون سمي «الرياسي» .

وفي هذا العصر اخذ الكتاب يتفاخرون بتحرير خطوطهم فظهر «الاحول الحرر» الذي جعل الخط العراقي الذي كانت تكتب به المصاحف انواعا منها قلم الطومار . ثم انتهت اجادة الخط وتحريره في القرن التاسع الميلادي الى ابن مقلة وهو ابو علي محمد ابن علي بن مقلة (وكان وزيرا في عصور المقتدر والظاهر والراضي) والى اخيه عبد الله الحسن وقد كان والدهما خطاطا . ولد ابن مقلة في بغداد سنة ٨٨٩م وعاش فيها . كان ميالا

للادب واللغة وله المام واسع بالهندسة مما ساعده على تطوير خطه فهندس الحروف واجاد في تحريرها ، وعنه انتشر الخط في مشارق الارض ومفارها ووضع القوانين لكل حرف من حروف الخط العربي . وقد برع في نوع من الخط عرف بالدرج وكما اجاد اخوه خطا عرف بالنسخ .

ومن تلاميذ ابن مقلة البارزين محمد بن السهماني ومحمد بن اسد الذي اخذ عنها ابو الحسن علي بن هلال المعروف بابن البواب ، وقد جمع ابن البواب خطوط ابن مقلة في النسخ والثلث (ش ١٧٥) اللذين قلبها من الخط الكوفي وتقحها وصححها ووجهها فاستقام بفضل اسلوب ابن مقلة من كل الوجوه وخلص اسمه . وقد عد اكبر كتاب الخط بعد ابن مقلة واليه ينسب ابتداء الخط الریحاني ٢٧٠هـ وانشأ مدرسة للخط عملت حتى زمن ياقوت المستعصي آخر خطاطي المدرسة البغدادية . يعرف هذا الخطاط بقبلة الكتاب وهو الشيخ جمال الدين ياقوت المستعصي وهو من مماليك الخليفة المستعصم آخر خلفاء بني العباس .

لقد كان ياقوت خازنا بدار الكتب في المدرسة المستنصرية باشراف المؤرخ الكبير ابن الفوطي وكان يجتمع بالادباء والعلماء والوزراء ونال تشجيعا ورعاية من قبلهم . وبرع في تجويد الخط وهذب اوضاع الحروف وبلغ بالخط الى اوج جماله والابداع في تراكيبه (ش ١٧٧) وكان لمدرسة بغداد بفضل السيادة في العالم الاسلامي حيث سعى الخطاطون اليها يقلدون خطوط المستعصي ويسيرون على نهجه حتى ظهر الحافظ عثمان بن علي التركي فبرز ياقوت في كتابة النسخ . واشتهر المصحف المعروف باسمه مصحف حافظ عثمان . وتوفي المستعصي في بغداد سنة ٦٩٨هـ تاركا اعمالا جلييلة ومصاحف في غاية الروعة . وبعد الغزو المغولي سنة ١٢٥٨ لبغداد وسقوطها على ايديهم انتهى دور هذه المدينة العظيمة في القيادة الحضارية الاسلامية فانتقلت مراكز النشاط العلمي والفني الى اماكن اخرى ، وكانت مصر وتركيا من المراكز التي اهتمت بتجويد الخط العربي بعد بغداد .

المدرسة المصرية :

امتد تأثير مدرسة بغداد الى مصر بحملها خطاط هو الحسن بن علي الجويني المعروف بالبغدادى وكان يلقب بفخر الكتاب .

ان اقدم مصحف في مصر من جامع عمرو بن العاص كتب بالخط الكوفي على الرق وهو خيال من الشكل والتنقيط . ومصحف آخر مكتوب على الرق ايضا بقلم ابي سعيد الحسن البصري سنة ٦٩٦م وهو مضبوط بالشكل على طريقة ابي الاسود الدؤلي .

ل / س حيا رب كلمو سب د / المبطو
 سب لكو ككسر علا مفسد
 كسر
 كلم

شكل ١٧٣

ر ر ه ع ث ا ل ل ه
 د ر ع ن ب م ك ا ن
 ا ل ل ل ل ل ل ل ل ل ل
 ع م ا م ك ل ه م
 م م م م م م م م م م

شكل ١٧٤

وتقدم الخط والزخرفة تقدما ملموسا في مصر في العصر الطولوني ، فقد ذاعت شهرة الخطاط طبطب الذي كان يكتب بأسلوب معاصريه في العراق وخطاط آخر عرف بابن الكاتب .

كما ان الخطوط العربية كانت تشكل اشربة في الجوامع منذ هذا العصر كالموجودة في جامع ابن طولون واستمر استخدامها في العصر الفاطمي . ففي هذا العصر نافست مصر العراق في الانتاجات الفنية للخط والزخرفة وكان اصحاب الاقلام يتمتعون بحضوة كبيرة لدى الخليفة الفاطمي ولاعجب فان الدولة الفاطمية اهتمت بالتزينة والزينة حيث زينت القصور والمساجد والاثاث بالاعمال الخطية الى جانب الزخرفة (ش ١٧٨) .

كُنْتُ عَلَىٰ نَزْلِكَ حَامِدًا لِلَّهِ تَعَالَىٰ عَلَیْهِ سَلَامٌ

وَمُصَلِّيًا عَلَىٰ نَبِيِّ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ عَشْرَةً

کتابة بخط الثلث لعلی بن هلال البواب (متحف أوقاف استانبول)

شكل ١٧٥

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكل ١٧٦

بِأَقْوَتِ الْمُتَعَصِّمِي
 فِي صَفَرِ سَنَةِ ثَلَاثِينَ وَمِائَتَيْنِ وَثَمَانِينَ وَخَمْسِينَ
 وَخَلْدَةَ وَصَلَوْتُ عَلَى خَيْرِ خَلْقٍ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ

علامة أسطر بخط الثلث لياقوت المتعصمي

شكل ١٧٧

واستمرت الخطوط في العصور الإسلامية في مصر تنفذ على الخشب وادخلت الخطوط اللينة في تحشية الاعمال الخشبية الرائعة التصميم التي تميزت بها .
 ومنذ اوائل القرن الثالث عشر للميلاد ، بطل استخدام الخط الكوفي في كتابة المصاحف وحل محله النسخ المملوكي في مصر والخط النسخي الاتابكي في بلاد الجزيرة وآسيا الصغرى . وقد تأثرت مصر في العصر الايوبي بمؤثرات سلجوقية ومن اقدم هذه المؤثرات ، الكتابات النسخية وأحدة بأسم محمود ابن زنكي ، واخرى بأسم صلاح الدين يوسف بالقدس .

واستخدم المماليك اشكالا من الخطوط الكوفية للزخرفة كما هو موجود في مسجد الغوري والسلطان قلاوون ومدرسة السلطان حسن ، ولكن كادت ان تنقرض منذ اواخر العصر المملوكي . كما استخدم المماليك الزخارف الخطية الهندسية واكثرها من استخدامها في مبانيهم . واهتموا بالتأليف وتدوين المخطوطات وكان من مشاهير خطاطيهم شمس الدين بن ابي رقية محتسب الفسطاط . ووصل عندهم الخط المدور الذي استخدم في كتابة المخطوطات منزلة متطورة وخاصة في المصاحف . وما احدثه التطور في الخط والزخرفة في عصر المماليك كان له اثره الفني في بلاد الشام والاندلس التي عبر عن طريقها الى اوربا .

الخط في المغرب والاندلس :

ان الخط في هذا الجانب من العالم الاسلامي يقسم من حيث وظيفته الى : خط تذكاري وهو لا يختلف عن الخطوط التذكارية في الشرق الاسلامي ، وخط التدوين والتحرير . واستخدم المغاربة نوعا منه اقرب ما يكون الى الكوفي البسيط في امورهم الدينية والقضائية . وعليه فقد نشأت للخط المغربي سلاتان : الاولى دينية والاخرى مدنية . والمدنية تفرعت منها سلات محلية هي القيرواني والاندلسي والفاشي والسوداني .

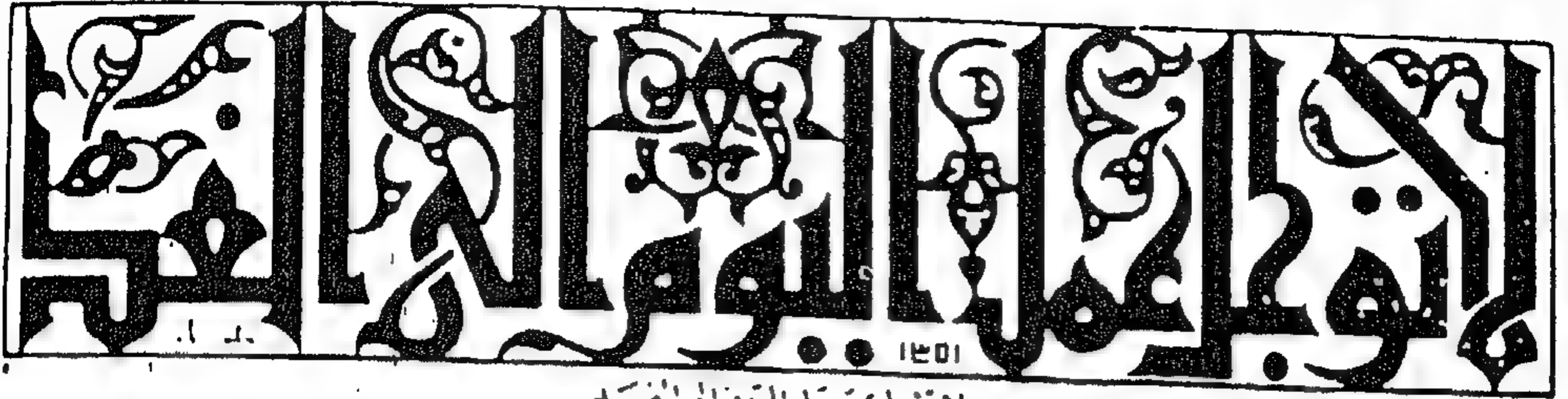
ويتميز الخط الفاسي باستدارة حروفه وهو الخط الذي تكتب به مراکش (ش ١٧٩) والخط السوداني تمتاز حروفه بانها غليظة وذات زوايا حادة وكبيرة وقد اشتق من الخط التكروني نسبة الى مدينة تكرون السودانية ويستعمل حاليا في الحجاز ويسمى التبكي . وفي تدوين القرآن استخدم الخط الكوفي المغربي وهو اقرب الى الثلث والنسخ منه الى الخط الكوفي المعروف . كما ان الخط المغربي المستدير اقرب الى الخط الكوفي اليابس وذلك لان المغرب العربي بقى طويلا يرى ان هذا الخط هو الخط العربي الاصيل ويتميز بقلّة الاستقامة في اصابه وبحروفه المدورة ويبدو نحيفا ولينا في مجموعه .

وكتابات الاندلس منذ القرن الرابع الهجري تغلب عليها البساطة وان استخدمت فيها بعض الزخارف التي عرفت في مصر قبل ذلك وبقيت كذلك حتى آخر عهد الاندلس بالكتابة الكوفية . وسمي الخط الاندلسي بالقرطبي ايضا (ش ١٨٠) وشكل حروفه مستديرة بعكس حروف الخط القيرواني التونسي المستطيلة اما الخط الجزائري فهو ذو زوايا حادة وصعب القراءة .

المدرسة التركية للخط العربي :

بلغت تركيا ذروة عظمتها بعد ان استولى السلطان محمد الفاتح على القسطنطينية عام (١٤٥٣م) فاصبحت عاصمة للامبراطورية العثمانية . واخذ الفن بعد ذلك مظهر جديدا تميز باستقطاب الفنانين من شق انحاء العالم الاسلامي فانصهرت الاساليب الفنية جميعها لتعطي للفن التركي طابعا جديدا مميزا وتجلى في ابهى صوره في فن الخط العربي . وابدع الخطاطون الاتراك بتعلم الاقلام العربية التي كانت معروفة وطوروها . ثم ابتكروا خطوطا جديدة مثل الخط الهياوني والطغرائي وخط السياقت .

وكان للخطاطين الاوائل دور فعال بنقل مدرسة بغداد الى تركيا وعلى رأسهم حمد الله الاماسي في القرن الخامس عشر . وقد نهج على طريقة الخطاط البغدادي ياقوت



شكل ١٧٨

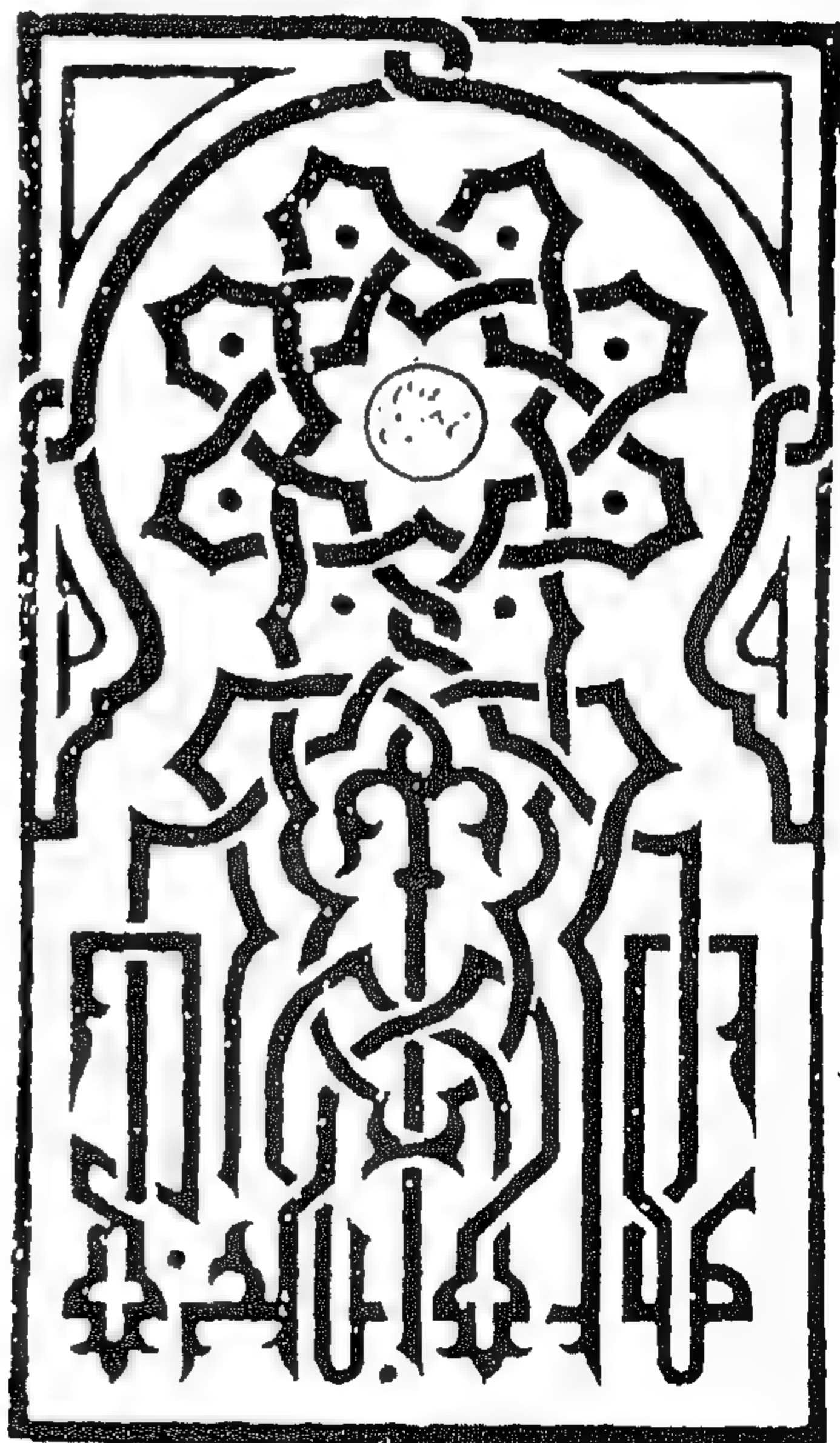
المستعصمي . واتقنوا تقليد الاقلام الستة التي كانت شائعة في العراق وهي النسخ والمحقق والثلث وخط الرقاع والريحاني والرقعة (ش ١٨١ ب) . كما اخذوا عن مصر خط الثلثين والثلث اللذين كتب بهما الماليك وبدأ الخطاط العثماني يتجاوز تقليد الخطوط السابقة الى تحسينها وتطويرها ومنها خط الجلي (١٨١ أ) الذي ابتكرة ياقوت فكتبوه بلوحات كبيرة على العائز ، وعلى لوحات صغيرة تتجلى فيها الايات القرآنية والاحاديث والاقوال المأثورة .

وابتكر العثمانيون خط الغبار وهو صورة مصغرة لخط النسخ ، ولكن حروفه غاية في الدقة والصغر كأنه الغبار . واستخدم في كتابة المصاحف الصغيرة جدا التي توضع في علب ذهبية او فضية وتلبس كحلي . كذلك ابتكروا الخط المثني او الكتابة المنعكسة حيث تكتب العبارة بشكلين يمكن قراءتها من اليمين الى اليسار وبالعكس . وتخصص بخط الطغراء من الخطاطين في هذا العصر مصطفى التراق (ش ١٨٠) واسماعيل حقي وسامي . وقد عرف هذا النوع من الزخرفة في العصر السلجوقي في اسيا الصغرى كما عرفها الماليك . ولكن العثمانيين اتخذوا فيها صورة جديدة تختلف عن العصور السابقة . وفي القرن ١٦م ذاعت شهرة الخطاط احمد قره حصارى الذي تتلمذ لاحد الاماسي . وقد اتقن خط الجلي والمحقق والريحاني .

ثم تربع على عرش الشهرة الخطاط حافظ القرآن عثمان في القرن ١٧ الميلادي واوائل القرن ١٨ الميلادي . وقد اختير لتعليم اصول الخط العربي للسلطان مصطفى الثاني وللأمير احمد الذي اصبحت فيما بعد السلطان احمد الثالث وما تزال المصاحف التي نسخها عثمان تعد المثل الاعلى في خط النسخ او المحقق .

وَقَالُوا لَوْلَا زُلْفَةُ الْفِتَنِ كَيْفَ
 لَمْ تَرْسُلْ إِلَيْنَا رَسُولًا مِنْكُمْ
 لَتَقُولُوا لَكُمْ وَتَقُولُوا لَكُمْ
 وَتَقُولُوا لَكُمْ وَتَقُولُوا لَكُمْ
 عَلَيْهِمُ الْفِتَالُ أَفَرَأَيْتُمْ مَتَى
 تَقُومُ السَّاعَةُ كَذِبٌ لِلَّذِينَ
 أَوْفَوْا بِعَهْدِهِمْ فَالْوَارِثُ
 لَمْ يَكُنْ عَلَيْهِمُ الْفِتَالُ لَوْلَا

شكل ١٧٩



شكل ١٨٠

واعتصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرقوا

حلی دیواری

واعتصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرقوا

رقعة

شکل ۱۸۱



شکل ۱۸۲

الفصل السابع

((اثر الفن في بلاد الغرب))

لقد اثرت الفنون الاسلامية منذ العصور الوسطى في الفنون الغربية وانتقلت الاساليب المعمارية والزخرفية ومعظم اساليب الفنون التطبيقية الاخرى الى بلاد الغرب وكان ذلك بفضل عدة عوامل هيأت الظروف الملائمة لهذا الانتقال وكان اول هذه العوامل الحضارة العربية الاسلامية التي قامت في الاندلس لثانية قرون وكان لاشعاعاتها الفضل الكبير على اوربا في مختلف المجالات العلمية والادبية والفنية . فضلا عن أن العرب حكموا صقلية وجنوب ايطاليا فنقلوا بذلك تراثهم العربي الحضارى الى هناك ومنه الى انحاء اوربا . كما ان الحروب الصليبية التي قامت بين الشرق والغرب كانت عاملا مهما في انتقال الفنون المعمارية والتطبيقية الى الغرب .

وكان للحركة التجارية الكبيرة بين الشرق والغرب ، ومكان العالم العربي الاسلامي فيها بوصفه الجسر الذى يتوسط بين الشرق الاقصى ، وبلاد الغرب الطامعة في كنوز الهند على وجه التحديد اهمية ذات دلالة حضارية في نقل الفنون المعمارية والتطبيقية العربية - الاسلامية الى الغرب . وكانت تجارة المسلمين تجوب بحار الصين واسيا الوسطى وبحر البلطيق ولاهية دورهم في شؤون التجارة فقد ضربت تقود عليها كتابات عربية والتاريخ الهجرى في بلاد اوربية كانوا يتعاملون بها مع العرب حتى القرن ١٣م^(١). وكانت بولندا من اهم الاسواق لتصريف البضائع والتحف الاسلامية وقد اقبل الصناع البولنديون على تقليد المنتجات الفنية الاسلامية ولا سيما المنسوجات والتحف المعدنية والحلي والاسلحة :

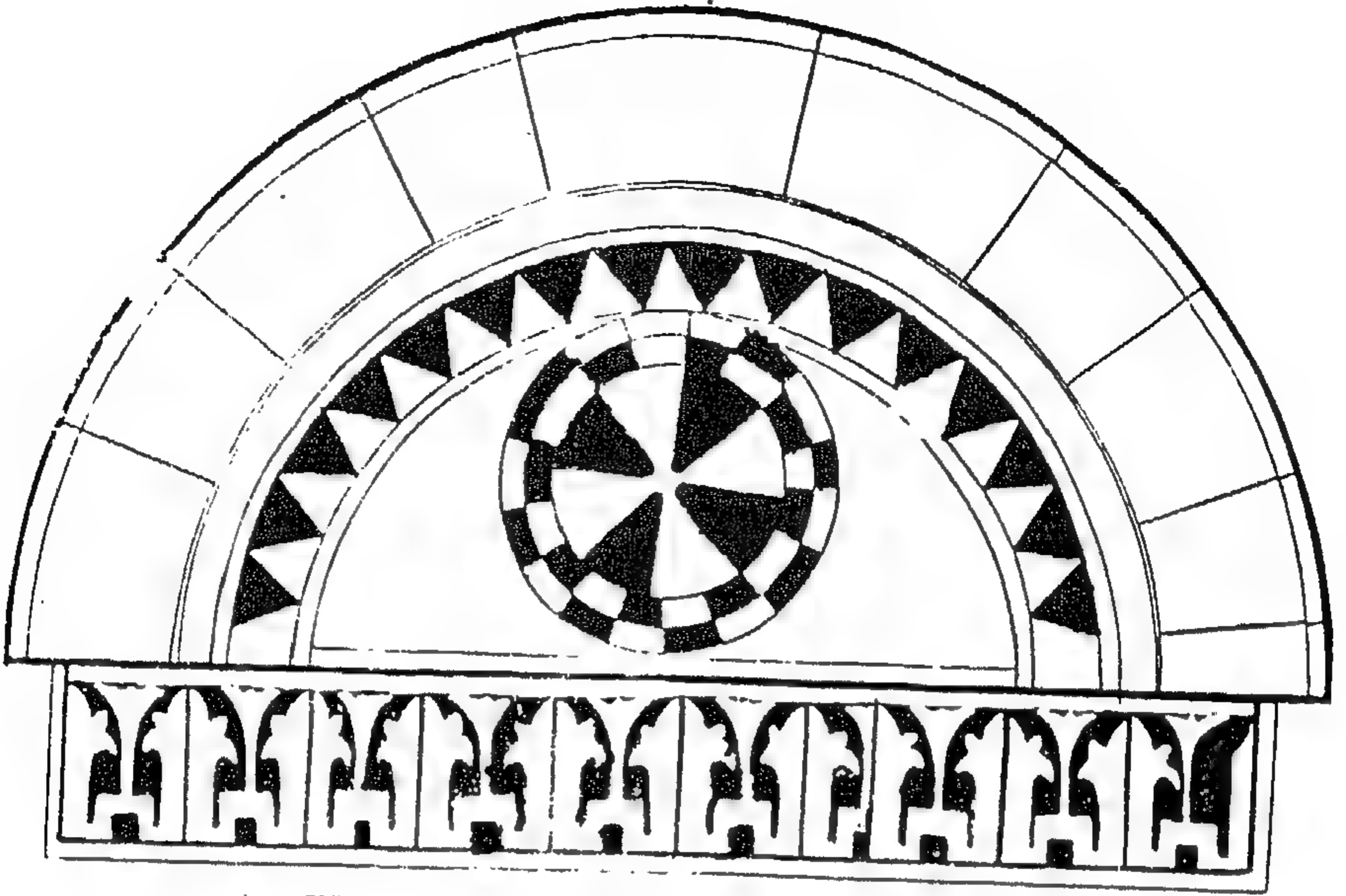
ولحجاج بيت المقدس من المسيحيين الاوربيين دور كبير في نقل التراث العربي الاسلامي من خلال الهدايا التي كانوا يحملونها الى اوطانهم بعد عودتهم من فلسطين . اما الدولة العثمانية فقد نشرت سلطانها على آسيا الصغرى وامتد الى جزر البلقان ويبدو تأثر هذه الشعوب بالاساليب التركية واضحا في عمائرهم وفنونهم الصغرى . ويبدو تأثير الفن الاسلامي في بلاد الغرب في مظاهر فنية عديدة كان من ابرزها في العمارة والزخرفة .

لقد اقتبس الاوربيون عن طريق الحروب الصليبية الحصون واساليب بنائها الدفاعية من سوريا ومصر ويتجلى ذلك في الابراج والممرات الداخلية الملتوية والمزاغل . وفي صقلية اقام النورمانديون العمائر متأثرة بالعمارة العربية الاسلامية بتصميمها واعمدتها واقواسها وفي المقرنصات (ش ١٨٣) والزخارف ، كما تبدو في جنوب ايطاليا



شكل ١٨٢

التأثيرات العربية فضلا عن ان ابراج النواقيس في ايطاليا في عصر النهضة كانت مقتبسة من اسلوب المآذن المغربية . كما اعجب الايطاليون بظاهرة معمارية جميلة شاعت في مصر على عهد المماليك وهي تبادل طبقات افقية من احجار قائمة اللون مع أخرى زاهية استخدموها في الواجهات الرخامية المخططة التي شيدت في بيزا وفلورنسا وجنوا وميسينا . وفي جنوب فرنسا استخدمت العقود المنصصة والمنصصة الملونة والزخارف المشتقة من الكتابات العربية (ش ١٨٤) والزخارف المظفورة والمساند الخشبية . كما استخدمت في هولندا المقرنصات والارابيسك ووريقات الشجر ذات الفصوص الثلاثة



شكل ١٨٤

حيث تظهر جميعا في كنيسة مدينة لوفوف ويعود تاريخها الى النصف الثاني من القرن الرابع عشر للميلاد . وفي انكلترا اقتبسوا الارابيسك وكانت زخارفه ترسم بشكل بارز في عمارتهم .

اما في مجال الفنون التطبيقية فقد قلد الاوربيون الكتابة الكوفية مظهرها زخرفيا دون الالتفات الى مضمونها ومعانيها ويبدو ذلك في صليب ايرلندي مصنوع من البرونز كتبت عليه عبارة باسم الله وهو محفوظ الان في المتحف البريطاني ، وفي المتحف نفسه ضربت نقود للملوك اوريبيين عليها آيات قرآنية بالخط الكوفي لا ينتظر ان يستخدمها ملوك مسيحيون ولكن ربما لم يفقه معناها فاستخدمت على انها زخارف فقط .

وتبدو التأثيرات الاسلامية عند صناع التحف الزجاجية في ايطاليا وفي اوربا الوسطى حيث ان ايطاليا ورثت هذه الصناعة بعد اضمحلال الدولة الاسلامية منذ القرن الخامس عشر ، واقبل صناع البندقية على تقليد التحف الزجاجية الاسلامية وخاصة الموهبة بالمينا . كما تبدو تأثيرات اسلامية عربية عند هؤلاء في الحفر على الخشب والعاج وصناعة التجليد والتذهيب .

وقد اهتم الاوربيون بالمنسوجات العربية الاسلامية منذ القرن التاسع الميلادي واستطاع الايطاليون ان يأخذوا اسرار صناعة النسيج من الفنانين المسلمين عندما كانوا

يشاركونهم العمل في معامل النسيج الموجودة في صقلية وجنوب ايطاليا ، وخاصة المنسوجات الحريرية التي كانت تظهر عليها مواضيع شرقية وكتابات عربية ومنها عباءة التتويج للملك روجر التي نسجت في صقلية عام ١١٣٤م . كما قلد الايطاليون صناعة السجاد الاسلامي منذ القرن الرابع عشر واحتفظوا بالاساليب الاسلامية في زخارفه لمدة طويلة .

اما الخزف الاسلامي فكان له الاثر الكبير في تطور صناعة الخزف في اوربا فقد ازدهر الخزف ذو البريق المعدني على وجه الخصوص في الاندلس ابان الحكم العربي الاسلامي وبعد زوال دولة العرب بقي الكثير من فنانيهم يعملون لحساب البابوات والاسر النبيلة فانتقلت اساليب الخزف الصناعية والزخرفية الى الاسبان واستطاعوا ان يأخذوا اسرار صناعته من الخزافين العرب (ش ١٨٦) .

وتبدو التأثيرات الاسلامية في التحف المعدنية الاوربية خاصة في المانيا حيث صنعت بعض الاشكال المعدنية بهيأة الحيوانات (ش ١٨٥) ونشأت في البندقية مدرسة عرفت بالمدرسة الشرقية كانت تنتج التحف المكفته بالفضة ذات التأثيرات الاسلامية .

وفي مجال التصوير فقد تأثر الرسام جنتلي بليني (الذي ورد ذكره سالفا) بالفنون الاسلامية فظهرت تأثيراتها في بعض صوره ومنها الصورة التي تحمل عنوان (موعظة سانت مارك في الاسكندرية) استخدم فيها ازياء اسلامية وحيوانات مألوفة في الشرق الاسلامي . كذلك نقل هذا الفنان الكثير من التأثيرات الى باقي الفنانين الايطاليين في عصر النهضة .

كما ظهرت تأثيرات من الفنون التركية الاسلامية في انتاج الفنان الالماني هانس هولباين (١٤٩٧-١٥٤٣م) وكان رساما ومزخرفاً من الطراز الاول . استخدم في صوره الملابس المتأثرة بزخارف الارابسك . كما يتجلى تأثير رسوم السجاجيد التركية في رسومه ايضا .

وفي سقف الكبلا بلاتينا في باليرمو في صقلية ويعود الى القرن ١٢ الميلادي صور رقص وشراب فيها صورة رصتين في وضع متماثل تشبه صورة الراقصتين في قصر الجوسق . كما تبدو في المخطوطات المسيحية الدينية الشرقية تصاوير مرسومة بالاسلوب الاسلامي منها كتاب (انجيل طفولة المسيح) وتاريخه ١٢٩٩م كتبه مسيحي في ماردين من بلاد الجزيرة . وفي فلورنسا مخطوط من الانجيل تزوقه تصاوير ذات طابع اسلامي .

واهم ما اقتبسه الغرب عن العرب الشارات وتسمى (الرنوك) وهي مناطق دائرية او بيضوية او مفضضة تحمل علامات او شارات تدل على ان صاحبها يشغل وظيفة



شکل ۱۸۵

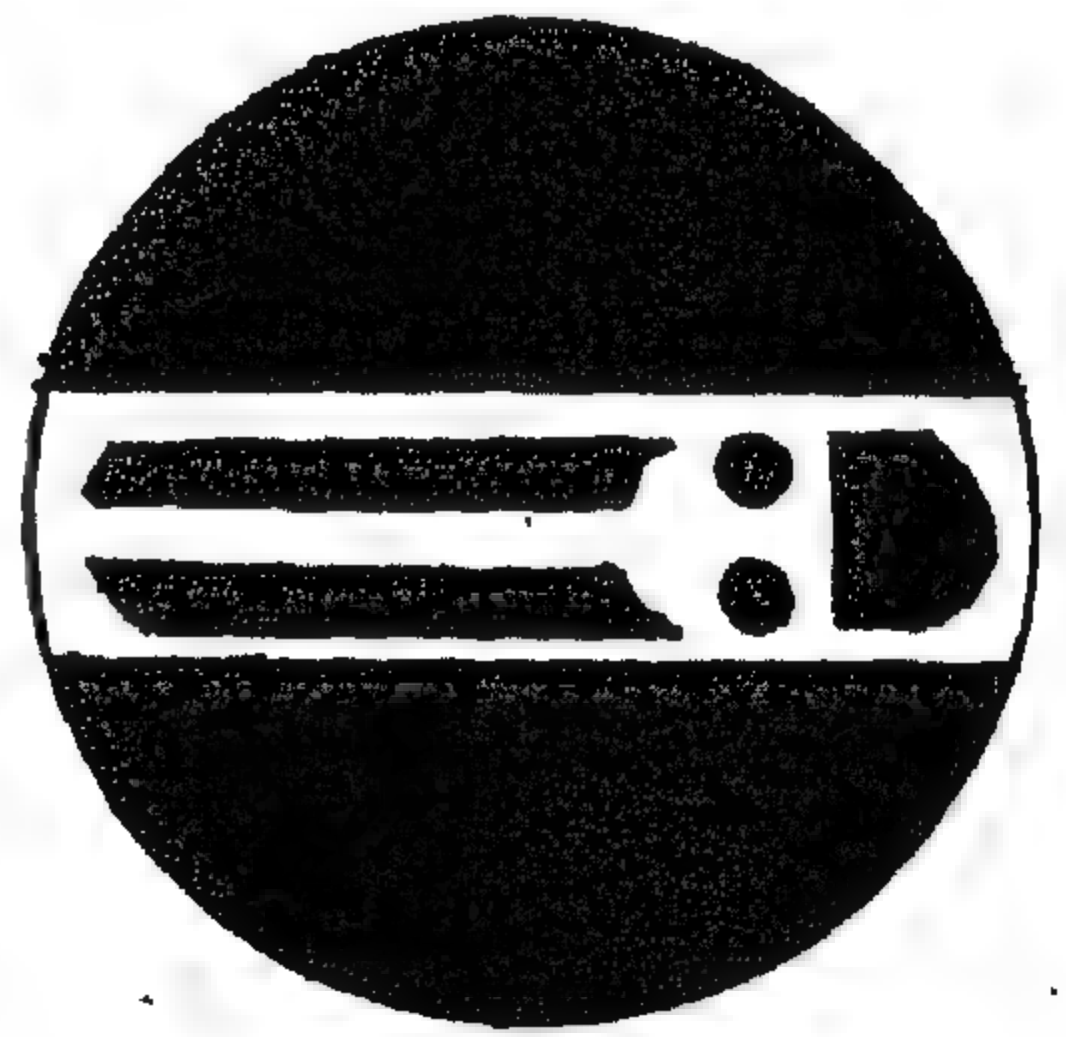
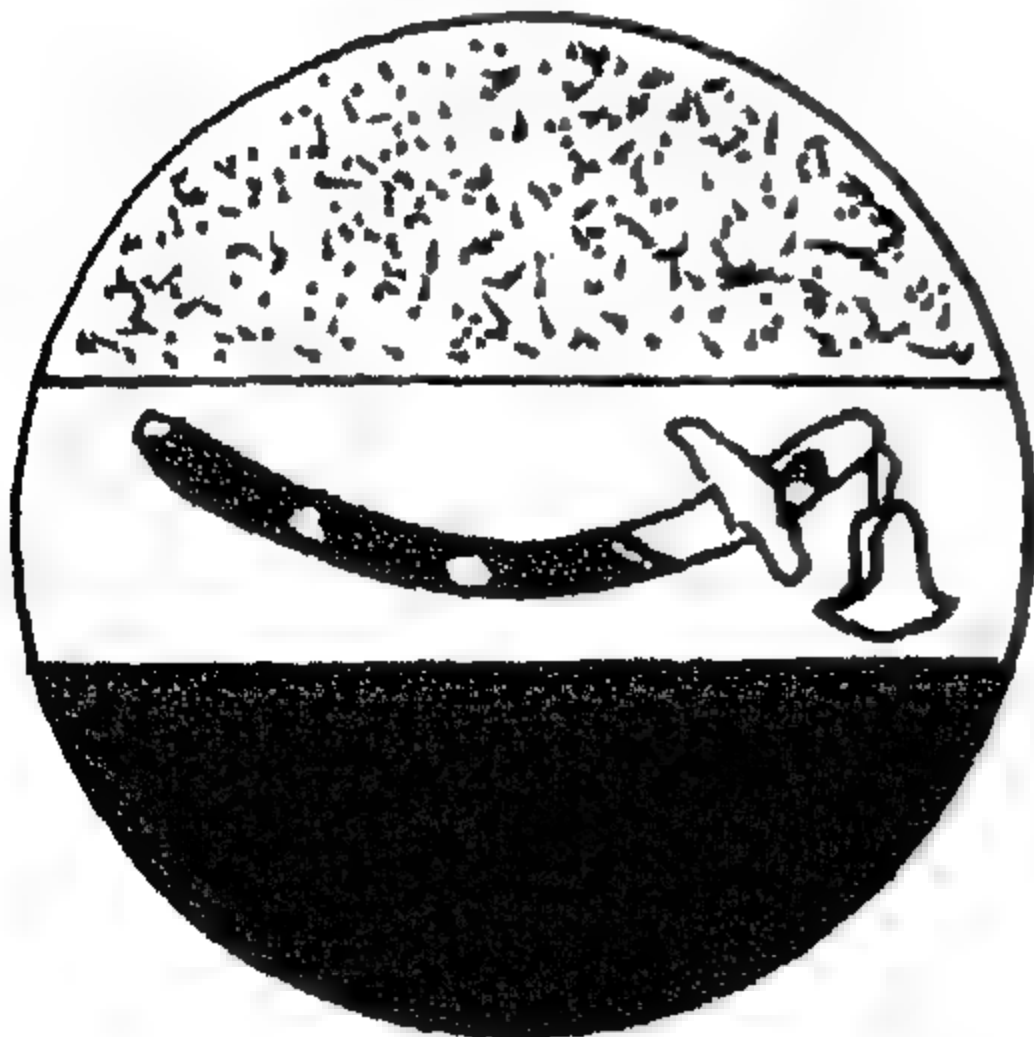
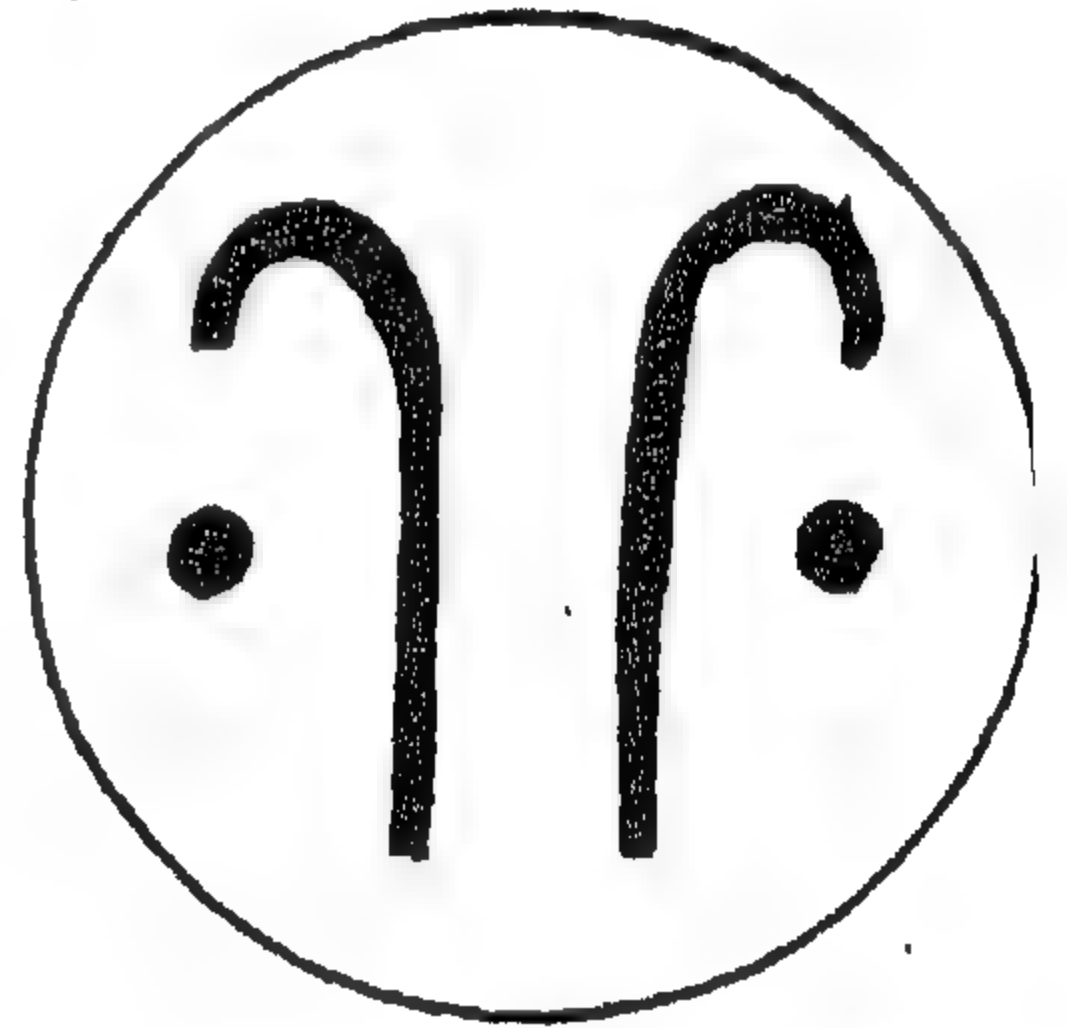


شکل ۱۸۶

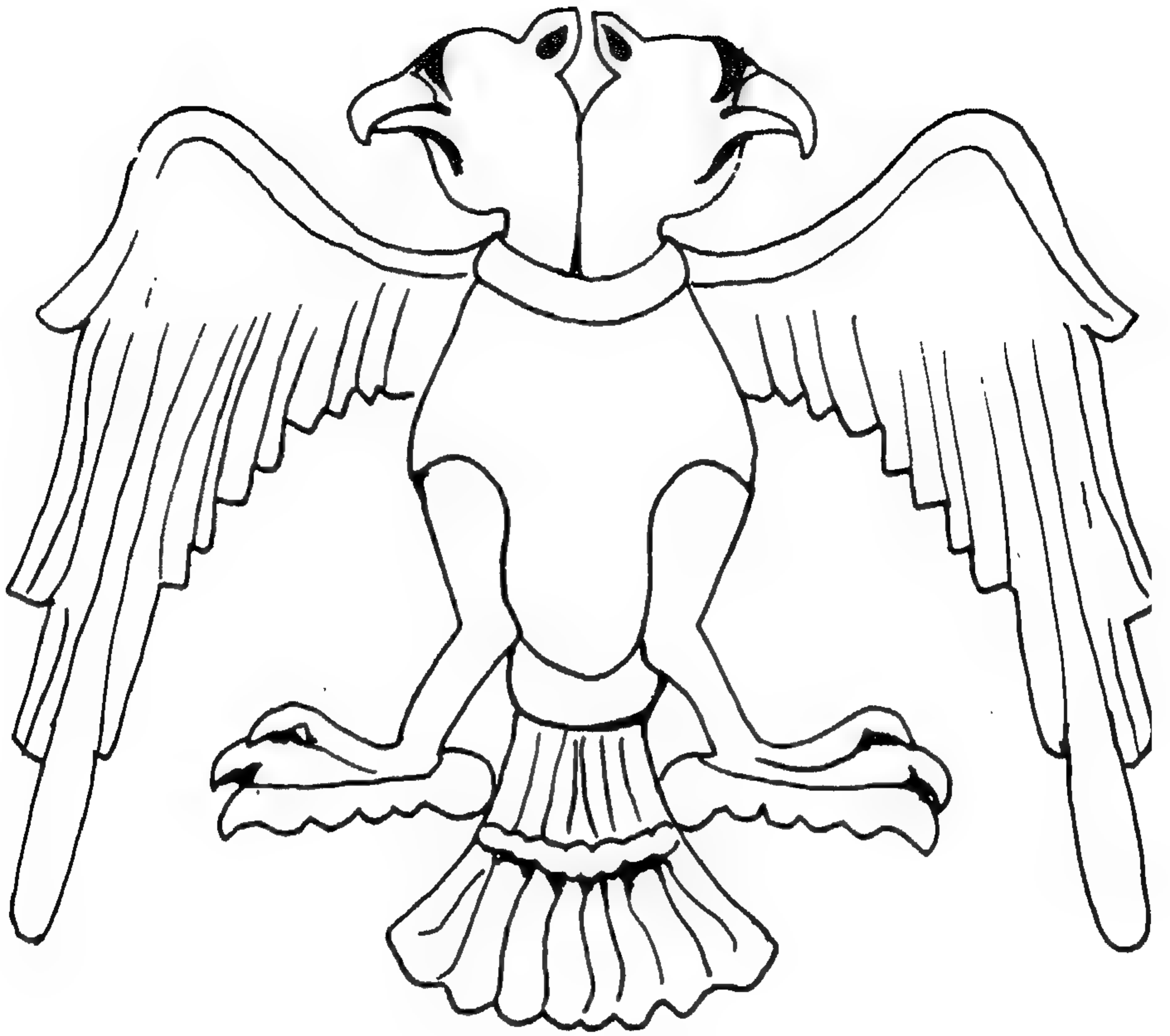
بنة في البلاط فثلا السيف علامة للمكلف بشؤون الاسلحة والكأس للمختص بامور راب... الخ (ش ١٨٧) . هذه الشارات شاعت في عصر الايوبيين في مصر كما ان بعض ارات اتخذها سلاطينهم شعارا خاصا بهم مثل النسر الذي كان شعارا لصلاح الدين يوبي . والاسد شعار الظاهر بيبرس واستخدمت هذه الشارات في مختلف المجالات نية والمائر والمنتوجات والاواني الزجاجية (ش ١٣٩) والفخارية .

لقد ورث المسلمون الشارات (الرنوك) عن القدماء ولكونها مألوفة عندهم لم يلتفت بها مؤرخو العصور الوسطى . فقد عرف الحثيون النسر (٢) ذا الرأسين واتخذوه شعارا م واستخدمه بعد ذلك المسلمون في العصر السلجوقي شعارا ايضا (ش ١٨٨) ثم اقتبسه اوريون من المسلمين فاصبح شعارا للامبراطورية الرومانية المقدسة في القرن الرابع شر للميلاد .

وقد اهتم الاوريون (بالرنوك) بعد ذلك فنظموها في سجلات واصبحت لها تقاليد ناصة واصول متبعة ولا يحق لاسرة او لاية جهة ان تستخدم شعارا استخدمه غيرها .



شكل ١٨٧



شکل ۱۸۸

المراجع

١. سهيل أنور الخطاط البغدادي علي بن هلال ، ترجمة محمد بهجة الاثري وعزيز سامي ،
المجمع العلمي العراقي ، ١٩٥٨ .
٢. ابن الكلبي ، الاصنام ، القاهرة ، ١٩٢٤ .
٣. ابو الوليد محمد بن عبد الله بن احمد الازرقى ، اخبار مكة ، جزءان الاول والثاني ،
تحقيق رشدي الصالح ملحق ، الطبعة - ٣ ، دار الاندلس بيروت ، ١٩٦٩ .
٤. احمد فكري ، مساجد القاهرة ومدارسها - المدخل ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٢ .
٥. احمد فكري ، مساجد القاهرة ومدارسها ، ج - ١ ، دار المعارف ، مصر ،
٦. احمد تيمور باشا ، التصوير عند العرب ، القاهرة ، ١٩٤٢ .
٧. ارنست كونل ، الفن الاسلامي ، ترجمة احمد موسى ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٦ .
٨. البلاذري ، فتوح البلدان - مراجعة وتعليق رضوان محمد رضوان ، المكتبة التجارية
الكبرى ، مصر ، ١٩٥٩ .
٩. انور الرفاعي ، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٧٣ .
١٠. بشير فرنسيس ، بغداد تاريخها وآثارها ، مديرية الآثار العامة ، بغداد ١٩٥٩ .
١١. ثروت عكاشة ، التصوير الاسلامي - ٥ - الديني والعربي ، ط - ١ ، المؤسسة العربية
للدراسات والنشر ، ١٩٧٧ .
١٢. ثروت عكاشة ، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري ، دار المعارف بمصر ،
١٩٧٤ .
١٣. جمال محمد محرز ، الرسوم الشخصية في التصوير الاسلامي ، مجلة كلية الاداب ،
جامعة فؤاد الاول ، العدد ٨ ، المجلد - ١ ، ١٩٤٦ .
١٤. جواد علي ، الفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ج - ٢ ، دار العلم للملايين ،
بيروت ، ١٩٦٩ .
١٥. جورج مارسيه ، الفن الاسلامي ، ترجمة عفيف بهنسي ، دمشق ، ١٩٦٨ .
١٦. خالد خليل حمودي ، الزخارف الجدارية في آثار بغداد ، وزارة الثقافة
والاعلام ، ١٩٨٠ .
١٧. ديفيد تالبوت رايس ، الفن الاسلامي ، ترجمة منير صلاحى الاصبحي ، دمشق ،
١٩٧٧ .
١٨. ريتشارد ايتنكهاوزن ، فن التصوير عند العرب ، ترجمة وتعليق عيس سلمان وسليم
طه التكريتي ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٣ .

١٩. زكي محمد حسن ، فنون الاسلام ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٨ .
٢٠. زكي محمد حسن ، موقف الدين الاسلامي من فن التصوير ، مجلة كلية الاداب ، جامعة القاهرة ، ج ١ ، ١٩٤٤ .
٢١. سهيلة ياسين الجبوري ، اصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الاموي ، جامعة بغداد ، ١٩٧٧ .
٢٢. شريف يرسف ، تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور ، وزارة الاعلام ، ١٩٨٢ .
٢٣. صلاح العبيدي ، التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٧٠ .
٢٤. صلاح العبيدي ، الملابس العربية الاسلامية في العصر العباسي ، بغداد ، ١٩٨٠ .
٢٥. طاهر العميد ، العمارة العباسية في سامراء ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٨٦ .
٢٦. عبد الرحمن الطيب الانصاري ، قرية الفاو - صورة للحضارة العربية قبل الاسلام في المملكة العربية السعودية ، جامعة الرياض ، ١٤٠٢ هـ .
٢٧. عبد العزيز حميد ، الزخارف المعمارية - حضارة العراق ، ج ٩ ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٨٥ .
٢٨. ابراهيم جمعة ، دراسة في تطور الكتابات الكوفية ، دار الفكر العربي ، ١٩٦٩ .
٢٩. عبد العزيز حميد ، المنسوجات ، حضارة العراق ، ج ٩ ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٨٥ .
٣٠. عبد العزيز حميد ، الزجاج ، حضارة العراق المصدر السابق .
٣١. عبد العزيز حميد وصلاح العبيدي ، الفنون العربية الاسلامية ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، ١٩٧٩ .
٣٢. عبد العزيز حميد ، صلاح العبيدي ، احمد قاسم ، الفنون الزخرفية العربية الاسلامية ، جامعة بغداد ، ١٩٨٢ .
٣٤. عيسى سلمان ، نجلة العزى ، هناء عبد الخالق ، نجاة يونس : العمارات العربية الاسلامية في العراق ، ج ١ ، ج ٢ ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٢ .
٣٥. غوستان لوبون ، حضارة العرب ، ترجمة عادل زعيتر ، ط ٤ ، دمشق ، ١٩٦٤ .
٣٦. فريال المختار ، المنسوجات العراقية الاسلامية من الفتح الاسلامي الى سقوط الخلافة العباسية ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٦ .
٣٧. فريد شافعي ، العمارة العربية في مصر الاسلامية ، المجلد ، الاول ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
٣٨. كاظم الجنابي ، مسجد ابي دلف ، وزارة الثقافة والاعلام ، مديرية الاثار العامة ، بغداد ، ١٩٧٠ .

٣٩. كامل البابا ، روح الخط العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٣ .
٤٠. محمد عبد الجواد الاصمعي ، تصوير وتجميل الكتب العربية في الاسلام ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ .
٤١. محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني ، القاهرة ، ١٩٧٤ .
٤٢. محمد عبد العزيز مرزوق ، الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه ، جامعة بغداد ، ١٩٦٥ .
٤٣. محمد عبد العزيز مرزوق ، الزخرفة المنسوجة في الاقشة الفاطمية ، القاهرة ، ١٩٤٢ .
٤٤. محمود شكر الجبوري ، الخطاط ياقوت المستعصي المورد المجلد - ١٥ ، العدد - ٤ ، ١٩٨٦ .
٤٥. محمد شكر الجبوري ، اصول الخط العربي وجماليته ، مجلة آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٧٧ .
٤٦. م . س . ديمانند ، الفنون الاسلامية ، ترجمة احمد موسى ، دار المعارف ، بمصر ، ١٩٥٨ .
٤٧. مصطفى جواد واحد سوسة ، دليل خارطة بغداد قديماً وحديثاً ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٥٨ .
٤٨. نعمت اسماعيل علام ، فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٤ .
٤٩. نوري حمودي القيسي ، مدرسة الخط العراقية من ابن مقلة الى هاشم البغدادي ، المورد ، المجلد - ١٥ ، العدد ٤ ، ١٩٨٦ .
٥٠. ول ديورانت ، قصة الحضارة ، ج - ٣ ، ترجمة محمد بدران ، جامعة الدول العربية ، دار الثقافة ، مصر (د - ث) .
٥١. ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، ج ٣ .
٥٢. هناء عبد الخالق ، الزجاج الاسلامي ، مديرية الاثار العامة ، بغداد ١٩٧٦ .

1. D. Talbot Rico, Islamic art, Thames & Hudson, London, 1965.
2. Enrique sordo, Moorish spain, Cordova, Seville, Granada, Toronto, 1963.
3. Ernst J. Grube, The world of Islam, Paul hamlyn, London, 1967.
4. K. A. C. Cres well, Ashort account of early muslim architecture, Lebanon, Bookshop, Beirut, 1968.
5. K. A. C. Creswell, Studies in Islamic art and architecture, The American university in Cairo press – 1965.
6. K. A. C. Creswell, The lawfulness of painting in early Islam, Ars Islamica, Vol. XI XII.
7. Umberto scerrato, Monument of civilization – Islam Forword by Ritchard Ettinghausen cassell, London, 1977.

- ١- الازرقى اخبار مكة ج ١ ص ١٦٤ ٢- المصدر السابق ص ١٦٠ ٣- المصدر السابق ص ١٧٠
- ٢- الازرقى - اخبار مكة ج ١ ص ١٦٠
- ٣- الازرقى - اخبار مكة ج ١ ص ١٦٥
- ٤- فريد شافعي - العارة العربية في مصر الاسلامية ، ص ٦٣
- ٥- ابن الكلبي ، كتاب الاسنام ص ٦- احمد تيمور - التصوير عند العرب ص ١٢ - ٤٦ ١٩٤٢
- ٦- عبد الرحمن الطيب الانصار - قرية الفاو ، صورة للحضارة العربية قبل الاسلام في المملكة العربية السعودية - جامعة الرياض ١٤٠٢ هـ ص ١٦
- ٧- عبد الرحمن الطيب المصدر السابق .
- ٨- عبد الرحمن الانصاري - قرية الفاو - صورة للحضارة العربية قبل الاسلام في المملكة العربية السعودية - جامعة الرياض ١٤٠٢ هـ ص ١٦
- ٩- عبد الرحمن الانصاري المصدر السابق ص ٣١
- ١٠- د . جواد علي الفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ج ٢ ص ١٠٩ .
- ١١- د . جواد علي ، الفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ج ٢ ص ١٩٠
- ١٢- كيوبيد اله الحب وهو ابن فينوس في الاساطير اليونانية
- ١٣- ول ديوانت ، قصة الحضارة ، ج ١٣ ، ص ٨ - ١٠
- ١٤- البتراء : وتسمى سلح وهي عاصمة الأنباط تقع في وادي موسى شرق الاردن .
- ١٥- ول ديوانت ، نفس المصدر السابق

الفصل الثاني

- ١- معجم البلدان - ياقوت الحموي ص ٤٣٣ - ٤٣٤
- ٢- فتوح البلدان - البلاذري ص ٣٤٢
- ٣- عيسى سليمان - حضارة العراق - ج التاسع - دار الحرية للطباعة ١٩٨٥ - ص ٩
- ٤- احمد فكري مساجد القاهرة ومدارسها - المدخل ص ١٢١
- ٥- احمد فكري مساجد القاهرة ومدارسها - المدخل ص ١١٩
- ٦- احمد فكري المصدر السابق

- ٧- زكي محمد حسن فنون الاسلام مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٤٨ ص ١٥٢
- ٨- فريد شافعي - المصدر السابق ص ٥٩٩
- ٩- كريسول - العمارية الاسلامية الاولى ج ١ ص ٧٠
- ١٠- فريد شافعي - المصدر السابق ص ٦١١
- ١١- السواستيكا : علاقة لصليب معقوف عرفت عند الشعوب القديمة ترمز الى الحياة الواضحة او الحركة او السعادة والمتعة او الخط السعيد واقدم مثل منها مرسوم على بعض الاواني الخزفية التي عثر عليها في سامراء وتعود الى ٥٠٠٠ سنة قبل الميلاد . انظر سومر فنونها وحضارتها تأليف اندريه بارو ترجمة د . عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ص ٩١ وقد اطلق عليها بعض الباحثين العرب المعاصرين اسم (المفروكة)، انظر د . فريد شافعي ، العمارية العربية في مصر الاسلامية ج - ١ ، ص ٢١٧ .
- ١٢- زكي محمد حسن فنون الاسلام ص ٢٥٠
- ١٣- ابراهيم جمعة - دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الاحجار في مصر في القرون الخمسة الاولى للهجرة - دار الفكر العربي ١٩٦٩ ص ٤٦

الفصل الثالث

- ١- زكي محمد حسن فنون الاسلام ص ٢٣
- ٢- Ernist kuhnel - Some notes on the facade of mashatta P. 132 - Studies in Islamic Art and architecture
مطبعة الجامعة الامريكية - القاهرة ١٩٦٥
- ٣- القنطور - كائن خرافي نصفه انسان ونصفه الاخر فرس .
- ٤- ريتشارد ايتنكهاوزن ، فن التصوير عند العرب ، ص ٢٨ .
- ترجمة د . عيسى سلمان ، وسليم طه التكريتي - وزارة الاعلام ١٩٧٣
- ٥- غوستاف لوبون - حضارة العرب ص ٥٩
- ٦- David talbot rice , Islamic art - thames & Hudson London 1965 P.14

الفصل الرابع

- ١- يقول مصطفى جواد في كتاب (دليل خارطة بغداد قديما وحديثا) ص ٤٤ (تقع اطلال

مدينة الانبار على ضفة الفرات اليسرى جنوب قرية الصقلاوية وعلى بعد حوالي ٦ كيلو
مترات جنوب صدر جدول الصقلاوية) .

٢- نفس المصدر ص ٤٤

٣- (قرية بغداد القديمة كانت مراكز حربيا واقتصاديا وقد انتشر بجوارها العمران لوقوعها
متوسطة بين مراكز المدنات للبابليين والاشوريين والكيشيين واليونان . فكانت نقطة
التقاء بين الامم المتقدمة المختلفة فأزدهرت في موضعها بابل و سلوقية والمدائن واخيرا بغداد
في عصر المنصور) نفس المصدر السابق ص ٢٩ .

٤- نفس المصدر السابق ص ٢٩ .

٥- ان وصف مدينة بغداد وكل المعلومات الواردة عنها في هذا الفصل مصدره كتاب د.
مصطفى جواد واحمد سوسة الموسوم دليل خارطة بغداد قديما وحديثا - المجمع العلمي العراقي
١٩٥٨ .

٦- نهر كرخايا ، احد فروع نهر عيسى الذي ياخذ مائه من نهر الفرات .

٧- انور الرفاعي ، تاريخ الفن عند العرب المسلمين ص ٣٩ دار الفكر - بيروت ١٩٧٣

٨- ياقوت ، معجم البلدان ج ٢ ص ١٥

٩- كريسول ، المصدر السابق ص ١٨٩

١٠- المتراس : باب منزلق يفتح برفعه الى الاعلى بواسطة حبال قوية تلتف حول بكرة بوابة
المدخل .

١١- عيس سلمان ، مجلة العزي هناء عبد الخالق ، نجاة يونس العمارات الاسلامية في العراق ج ٢ ص
٢٣

١٢- شريف يوسف تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور وزارة الثقافة والاعلام - دار
الرشيد للنشر ١٩٨٢ ص ٣٠٠

١٣- سمي نهر الصنم لعشور الاهالي على صنم فوق الضفة الغربية للمجرى في هذا المكان - انظر
طاهر مظفر العميد - العمارة العباسية في سامراء ، وزارة الاعلام ١٩٧٦ ص ٢١

١٤- ينسب اسمه الى بانيه المهندس خاقان غرطوج بن الفتح بن خاقان

١٥- Ashort account of E. M. A - Lebanon bookshop - Beirut 1968 P. 261

١٦- كريسول Ashort account of E. M. A P. 290

١٧- عزيز حميد - حضارة العراق ج ١٢ ص ٣٢٧

١٨- ابو دلف - قائد عربي كان مقرباً من الرشيد والمأمون وقد توفي في بغداد في ٨٤١م قبل تولي المتوكل الخلافة . وربما جاءت هذه التسمية متأخرة .

١٩- كاظم الجنابي مسجد ابي دلف ، مديرية الاثار العامة ١٩٧٠ ص ٢٠

الفصل الخامس

١- الازرقى - اخبار مكة ج ١ ص ١٦٥

٢- احمد تيمور ، التصوير عند العرب ، ص ١٢ - ٤٦ القاهرة ١٤٢

٣- احترقت الكعبة في هذا العام بعد موقعة الحرة التي قامت بين يزيد وابن الزبير الذي كان معتمداً بها.

٤- زكي محمد حسن فنون الاسلام ص ١٦٤

٥- احمد تيمور التصوير عند العرب ص ٣٩

٦- حسن الباشا التصوير الاسلامي ط ٢ - القاهرة ١٩٧٨ ص ١٢٥

٧- ثروت عكاشة التصوير الاسلامي والعربي ط ١ - بيروت ١٩٧٧ ص ٤٧١

٨- زكي محمد حسن فنون الاسلام ص ١٧٢

٩- (١ ، ٢ ، ٣) ان هذه الكتب ينسبها بعض الباحثين مثل حسن الباشا الى عصر المماليك في مصر (التصوير الاسلامي ص ١٧٠ و ١٧٤ و ١٧٥) فيما ينسبها زكي محمد حسن الى المدرسة العراقية (فنون الاسلام ص ١٧١) حيث صدرت في شمال العراق . ونحن نرجع الرأي الثاني للصلة الكبيرة بينها وبين الاساليب التي عرفناها في المدرسة العراقية آنفا .

١٠- حسن الباشا المصدر السابق ص ١٦٢

١١- ثروت عكاشة التصوير العربي والديني ص ٤٢٦

١٢- اتينكهاوزن المصدر السابق ص ١٣٥

١٤- زكي محمد حسن فنون الاسلام ص ٢٢٢

الفصل السادس

١- الباربوتين: وتسمى طريقة الصب بالقمع وهي دفع عجينة لينة من الطين من خلال ثقب قع يختلف في سمكة وفقاً للزخرفة المطلوبة وتثبت الخيوط الطينية التي

تخرج من الثقب على رسوم الاناء (كتوين الكيك بالكريم) فتبرز عنه قليلا .

٢- زكي محمد حسن فنون الاسلام ص ٥٩٢

*** هيدويك - وتنسب الى القديسة هيدويك ويذكر انها حصلت على تلك الكؤوس عندما كانت تحج الى القدس كما ذكر ان الماء الذي كان في احدى هذه الكؤوس قد تحول الى نبيذ . نعمت اسماعيل علام ، فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، الحاشية ، ص ٩٤

٣- عزيز حميد التحف المعدنية - حضارة العراق ج ٩ ص ٢٨١ - ٢٨٢

٤- الخنز : نسيج سداه من الحرير ولحمته من الصوف .

٥- زكي محمد حسن المصدر السابق ص ٣٨٩

٦- من الروايات ما ذكره ابن النديم فقال : ان نشأة الكتابة العربية تعود الى ثلاثة رجال من قبيلة طي نزلوا مدينة الانبار وهم : مرامر بن مرة واسلم بن سعد وعامر بن جدره وعلموها لقوم من اهل الانبار ثم تعلمها منهم اهل الحيرة . وما ذكر عن هذه الرواية ان اختراع الحروف العربية قد قمت اعمالها بينهم وذكروا الفصل والوصل بين الحروف . وتشير الرواية الى ان الانبار كانت مركزا لاختراع الكتابة وتعلمها ومنها انتشرت الى بعض مواطن العرب .

٧- ويذكر ابن النديم : ان اصل الخط العربي كان من العراق في قبيلة اياد وانتقل بعدها الى الانبار وعنها اخذته العرب . ويقول ابن خلدون ان الخط العربي ماخوذ من الخط الحيري في اليمن ويسمى المسند وقد اقتطع عنه لذا سمى بالجزم .

٨- ابراهيم جمعة ، دراسة في تطور الكتابات الكوفية ، دار الفكر العربي ١٩٦٩ ص ١٩ .

الفصل السابع

١- زكي محمد حسن ، فنون الاسلام ، ص ٦٥٨ .

٢- محمد عبد العزيز مرزوق ، الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه ، ص ٢٠٥ - ٢٠٦ .

